18me Année Août-Septembre 1931

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■



RÉDACTION - ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE

AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS

France : Le No **5** fr. **Étranger :** Le No **6** fr. **50**

N° 133 18me Année Août-Septembre 1931.

Cahiers du Sud

Tome VII. — 2e Semestre 1931.

Poèmes

QUELQUE LOINTAIN ESPACE NOUS APPARAIT

Ils descendent vers les fleuves
ils descendent vers leurs grandes affaires
comme un bateau du soir aux lumières flottantes
ouvert aux vents du passé
souffles du souvenir, illuminé du noir futur.
Et c'est là la tristesse
comme la mer attend dans le port,
décor d'une voie nocturne
blanche de lait comme un soir d'amour.
(ils descendent vers la tristesse
vers le lait des soirs d'amour)
Et si la puissance emporte la voix
comme jamais quelque tempête
(ainsi dans la figure oubliée brille le Chaos)
s'agit-il d'un souverain trésor, de quelque extase
du souvenir quotidien du passé...

REVER AU MONDE

L'obscure intégrité de notre désir du monde
de qui sourd toute source
de qui flambe toute lumière
est-ce la direction de l'éclair ou
comme la pluie sur un soir sans limites
la brume où se dissout indéfiniment lui-même
comme tel jardin de silence ?
« Mon amie, vous demeurez ainsi qu'une attente
minutieuse, et si par-delà le désir
qu'aux vieilles lumières du cœur il ne s'agit plus de sourire ! »
Mais, comme l'être ne sait, n'ayant aucun pouvoir,
qu'être ici et que recevoir les souffles changeants
qui le poussent dans la direction et dans la loi,
elle est comme la saison entre l'équinoxe et le solstice
qui progresse ou qui décroît, agit ou rêve
en une évolution toute obscure.
Le désir ne se pose pas sur une fin sans valeur, sur une forme.
Elle gît dans sa faiblesse, entr'ouverte, vague,
perdue dans ses rêves d'amour.

LE VENT DE L'HYPOTHESE

La parole persuasive du Réel
dans la nuit comme une prostituée
se glisse dans la bouche du Fils de l'Esprit.
au sein humide de la danse profonde.

Sous les soirs pâlissants de l'agonie
comme une constellation centrale
Frère Orgueil, année définitive de la Nature,
possède son cortège et ses transfigurations,

Et, comme la voix de la jouissance et comme la voix de la puissance

se taisaient, ne laissant filtrer qu'un seul désir mélodieux,
ainsi je séparai le conjoint d'avec le conjoint et d'avec la conjonction
le point d'avec la main, et celle-ci d'avec l'espace
n'osant pas et ne pouvant pas me séparer d'avec moi-même
Alors, je saisis en pleine éternité la sérénité charnelle de mon âme
avec mes doigts de matière
et je la palpai dans l'intérieur du fond de mes pleurs
Comme une pomme
Comme un sein.

Jean Audard.

Lune de Miel (1)

Quand ils sortirent du magasin de dentelles ne voilà-t-il pas que leur propre cocher et le fiacre qu'ils appelaient leur propre fiacre étaient là, les attendant sous un platane !

Quelle chance ! n'était-ce point une vraie chance ? Fanny serra le bras de son mari. Des choses pareilles semblaient toujours leur arriver depuis... qu'ils étaient à l'étranger. Ne le croyait-il pas lui aussi ? Mais Georges debout sur le bord du trottoir leva sa canne et poussa un retentissant : Hé là !

Fanny se sentait toujours un peu gênée de la manière dont Georges hélait les fiacres, mais les cochers ne semblaient pas s'en offusquer ainsi tout devait être bien. Gras, de bonne humeur, souriants, ils bouchonnaient le petit journal qu'ils étaient en train de lire otaient vivement la couverture de coton du cheval et étaient à vos ordres.

« Que diriez-vous, dit Georges en aidant Fanny à monter, si nous allions prendre le thé à cet endroit, où l'on élève des homards ? n'aimeriez-vous pas ? »

— « Oh énormément » dit Fanny avec ferveur, tout en s'adossant et en se demandant pourquoi la manière dont Georges présentait les choses leur donnait toujours un aspect si agréable.

— « Bien, well ! — il était maintenant installé à côté d'elle — « Allay » cria-t-il gaiement — et ils partirent.

Ils partirent, filant allègrement sous l'ombrage vert et doré des platanes, à travers les petites rues qui sentaient le citron et le café frais. Ils passèrent devant la fontaine publique où les femmes s'arrêtèrent de parler,

(1) Extrait du « Nid de Tourterelles et autres histoires ». Edité par Constable and C° Limited, London.

leur cruche en l'air, pour les regarder, tournèrent le café du coin avec ses parasols blancs et roses, ses tables vertes et ses siphons bleus. Ils arrivèrent ainsi en vue du rivage. Alors un vent léger et chaud qui flottait sur l'immense mer souffla vers eux, les atteignit, et sembla s'attarder autour d'eux tandis qu'ils contemplaient l'eau miroitante.

— « C'est épatant, n'est-ce pas ? » s'écria Georges. Et Fanny semblant rêveuse, dit, comme elle disait au moins vingt fois par jour depuis... qu'ils étaient à l'étranger : — « N'est-ce pas extraordinaire de penser qu'ici nous sommes complètement seuls, loin de tout le monde, et qu'il n'y a personne pour nous dire de rentrer à la maison ou pour nous commander, personne autre que nous ? »

Georges avait depuis longtemps cessé de répondre « Extraordinaire » d'habitude il l'embrassait joyeusement mais cette fois il s'empara de sa main, la fourra dans sa poche, serra ses doigts et dit : « J'avais coutume de garder une souris blanche dans ma poche quand j'étais gosse ».

— « C'est vrai ? » dit Fanny qui s'intéressait énormément à tout ce que Georges avait jamais pu faire. — « Vous aimiez beaucoup les souris blanches ? »

— « Beaucoup », dit Georges sans conviction. Il regardait quelque chose qui était balloté dans l'eau en deça des degrés du bain. Soudain il bondit presque sur son siège. — « Fanny ! cria-t-il », il y a un type au bain ! Le voyez-vous ? Je n'avais pas la moindre idée que les gens eussent déjà commencé à se baigner !... et j'ai raté cela tous ces jours ! » Georges fixait la figure et les bras rougis du baigneur comme s'il n'avait pu en détacher les yeux. — « En tout cas », murmura-t-il, « des chevaux sauvages ne m'empêcheraient pas d'y aller demain matin ! »

Le cœur de Fanny chavira. On lui avait parlé pendant des années des terribles dangers de la Méditerranée ! C'était un véritable piège de mort ! Admirable, traîtresse Méditerranée ! Elle s'étendait là, bouclée devant eux, ses blanches pattes soyeuses venaient toucher les pierres et se retiraient. Mais Fanny s'était mise dans la tête depuis longtemps avant son mariage qu'elle ne serait jamais de cette sorte de femmes qui s'opposent aux distractions de leur mari. Aussi dit-elle

seulement d'un air détaché : — « Je suppose qu'il faut très bien connaître les courants, n'est-ce pas ? »

— « Oh je ne sais pas, dit Georges, les gens disent toujours un tas d'idioties sur ce qui est dangereux ou non ! »

Ils longeaient maintenant, du côté des terres, un grand mur recouvert d'héliotropes fleuris et le petit nez de Fanny se dressa.

— « Oh Georges soupira-t-elle, quelle odeur ! La plus divine... »

— « Et une villa épatante ! » dit Georges, regardez, vous pouvez la voir à travers les palmiers ».

— « N'est-elle pas un peu grande ? » dit Fanny pour qui toutes les villas n'étaient que des habitations possibles pour elle et Georges.

— « Peut-être ! mais vous auriez bientôt besoin d'une foule de gens si vous restiez longtemps ici, ça serait mortel autrement, dit Georges. Je trouve cette villa superbe, je voudrais bien savoir à qui elle appartient. » Il tapa dans le dos du cocher.

Le cocher souriant et paresseux, qui n'en avait pas la moindre idée, répliqua, comme il faisait toujours dans ces occasions, que c'était la propriété d'une riche famille espagnole.

— « Il y a des tas d'Espagnols sur cette côte », commenta Georges s'adossant de nouveau et ils furent silencieux jusqu'à ce que le grand hôtel restaurant, blanc comme un os parut à un tournant.

Devant s'étendait une petite terrasse. Elle avait été construite face à la mer. On l'avait plantée de palmiers et garnie de tables. Quand Fanny et Georges arrivèrent des garçons s'élancèrent de la terrasse et de l'hôtel pour les recevoir, pour les accueillir et pour leur ôter toute possibilité d'évasion.

— « Dehors, monsieur ? » Naturellement qu'ils voulaient s'asseoir dehors ! Un maître d'hôtel, reluisant de graisse, qui ressemblait extraordinairement à un poisson dans son habit à queue, les précéda en glissant. « Par là monsieur !... par ici monsieur... j'ai une très jolie petite table, haleta-t-il « une petite table juste pour vous, dans un coin... par ici... »

Georges, qui semblait terriblement ennuyé et Fanny qui essayait de prendre l'air de quelqu'un qui a passé des années de sa vie à se frayer un passage parmi les étrangers, le suivaient.

— « Voilà où je vais vous mettre, Monsieur. Ici vous serez très bien », sussura le maître d'hôtel. Il enleva prestement le vase de la table et l'y remit à nouveau comme s'il eut cueilli un frais petit bouquet dans l'air... Mais Georges refusa de s'asseoir immédiatement. Il voyait bien les desseins de ces gens là ! il ne se laisserait pas faire ! Ces individus ont une façon de vous assaillir !

Aussi mit-il ses mains dans ses poches et dit-il tranquillement à Fanny : « Etes-vous bien ? préférez-vous une autre table ? que pensez-vous de celle-là ? » et il indiqua de la tête une table exactement à l'opposé de la leur.

Voilà ce que c'était que d'être un homme du monde ! Fanny l'admira profondément mais elle ne désirait qu'une chose, être assise et ressembler à tous les autres.

— « Je... j'aime celle-ci », dit-elle.

— « Bien, fit Georges brièvement, et il s'assit devant Fanny et ordonna rapidement : « Un thé pour deux et des éclairs au chocolat ».

— « Très bien monsieur, dit le maître d'hôtel, et sa bouche s'ouvrit et se referma comme s'il eut été sur le point de faire un plongeon dans l'eau. — « Vous ne désirez pas des toasts pour commencer ? nous avons de très bons toasts monsieur ! » — « Non fit Georges sèchement, nous ne voulons pas de toasts, en voulez-vous Fanny ? »

— « Oh non, merci Georges », dit Fanny qui souhaitait seulement que le maître d'hôtel fut parti.

— « Ou peut-être madame aimerait-elle voir les homards vivants dans les réservoirs pendant qu'on apporte le thé ? » Et il grimaça, se trémoussa, agita sa serviette comme une nageoire. Le visage de Georges devint de pierre. Il redit « non » et Fanny se pencha sur la table en déboutonnant ses gants. Quand elle releva les yeux l'homme était parti. Georges ôta son chapeau, le lança sur une chaise et lissa ses cheveux en arrière. — « Dieu merci, dit-il, cet être est parti ! Ces étrangers me portent sur les nerfs ! la seule manière de se débarrasser d'eux est de se gendarmer comme j'ai fait, avez-vous vu ? Dieu merci soupira-t-il encore avec un tel trouble que si ça n'avait pas été une chose ridicule Fanny aurait imaginé qu'il avait eu aussi peur qu'elle-

même du maître d'hôtel. Elle sentit un élan d'amour pour Georges. Ses mains étaient sur la table, de brunes et grandes mains qu'elle connaissait si bien. Elle eut envie d'en saisir une et de la presser bien fort. Mais à sa surprise c'est ce que fit justement Georges. Il se pencha par dessus la table, posa sa main sur les siennes et dit sans la regarder: « Fanny... ma chérie Fanny... »

— Oh Georges ! Ce fut à cet instant céleste que Fanny entendit « Trall... trall... zim zim... » et de faibles accords. Il va y avoir de la musique, pensa-t-elle. Mais maintenant la musique ne comptait pas, rien ne comptait, excepté l'amour... Souriant doucement elle contempla ce visage qui lui souriait doucement et elle éprouva un sentiment si bienheureux qu'elle eut envie de dire à Georges: « Restons ici, — où nous sommes, — à cette petite table, — cela est parfait et la mer est parfaite, — restons ici. »

Mais au lieu de cela ses yeux devinrent graves. — « Chéri, dit Fanny, je veux vous demander une chose terriblement importante. Promettez moi de me répondre, promettez-le-moi. »

— « Je vous le promets » dit Georges, trop solennel pour être tout à fait aussi sérieux qu'elle.

— « Voilà ce que c'est ». Fanny s'arrêta un moment, elle baissa les yeux puis les releva. « Sentez-vous dit-elle doucement, que vous me connaissez réellement bien maintenant ? mais me connaître réellement, réellement... »

C'en était trop pour Georges ! Connaître sa Fanny ! Il fit une large grimace comme un enfant. — « Je pense bien que je vous connais », dit-il avec emphase, et joliment bien encore! Pourquoi cela? qu'y a-t-il ? »

Fanny sentit qu'il n'avait pas tout à fait compris, elle continua vivement : « Voilà ce que je veux dire, si souvent les gens, même quand ils s'aiment ne semblent pas... pas... c'est si difficile à dire, ne semblent pas se connaître parfaitement. Ils n'ont pas l'air de le désirer. Et je pense que cela est horrible ! Ils ne se comprennent pas l'un l'autre sur les choses les plus importantes. »

Fanny sembla horrifiée. — « Georges nous ne pourrions pas faire cela? pourrions-nous? Nous ne le pourrions jamais, dites ? »

— « Jamais », sourit Georges, et il était sur le point

de lui dire combien il aimait son petit nez quand le garçon arriva avec le thé, et que le concert commença. Il y avait une flûte, une guitare et un violon. Ils jouaient si gaiement que Fanny sentit que si elle ne prenait pas garde des petites ailes pousseraient aux tasses et aux soucoupes et qu'elles s'envoleraient. Georges avala trois éclairs au chocolat, Fanny deux. Le thé qui avait un goût bizarre — « on a fait cuire les homards dans la bouilloire » cria Georges plus haut que la musique — était bon quand même et quand le plateau fut repoussé et que Georges se mit à fumer, Fanny se sentit assez hardie pour regarder les autres gens. Mais c'étaient les musiciens groupés sous un des arbres sombres qui l'intéressaient le plus. Le gros homme qui pinçait une guitare ressemblait tout à fait à une image. L'homme sombre qui jouait de la flûte gardait les sourcils levés comme s'il eut été étonné des sons qu'il produisait. Le violon était dans l'ombre.

La musique s'arrêta aussi soudainement qu'elle avait commencé. Ce fut alors que Fanny remarqua un grand vieil homme avec des cheveux blancs qui se tenait à côté des musiciens. C'était étrange qu'elle ne l'eut pas vu avant. Il portait un très haut col empesé, un vêtement verdi aux coutures et des bottines à boutons qui avaient un aspect de pauvreté honteuse.

Etait-ce un autre maître d'hôtel ? Il n'en avait pas l'air. Il s'était mis debout et regardait par dessus les tables comme s'il pensait à quelque chose de différent et de très loin de tout cela. Qui pouvait-il bien être ?

Puis, tandis que Fanny le regardait, il redressa les pointes de son col, toussa légèrement et se tourna à demi vers l'orchestre. La musique recommença à jouer. Un air impétueux, téméraire, plein de feu, plein de passion éclata dans l'air, s'élança vers cette calme figure qui serrait les mains l'une contre l'autre et tranquillement avec son apparence lointaine commença à chanter.

— « Seigneur ! » dit Georges, il sembla que tout le monde était aussi surpris que lui. Même les petits enfants qui mangeaient des glaces, regardèrent attentivement avec leur cuillère en l'air.

On n'entendait nul son, sauf cette voix menue, faible, le souvenir d'une voix, qui chantait quelque chose en espagnol. Elle vacillait, suivant la mesure, atteignait

les notes hautes puis retombait, semblait prier, implorer, mendier on ne savait quoi, et alors l'air changeait, il était résigné, il fléchissait, il savait qu'il était refusé.

Vers la fin un petit enfant poussa un éclat de rire. Presque tout le monde sourit excepté Fanny et Georges.

— « Est-ce que la vie est aussi comme cela, pensait Fanny. Il y a des gens comme ça.... on le supporte ? » Et elle contemplait la mer magnifique qui enveloppait la terre avec amour, le ciel qui brillait intensément avant le soir... Avaient-ils, elle et Georges le droit d'être si heureux ? n'était-ce point cruel ? Il doit y avoir quelque chose d'autre dans la vie qui rend toutes ces choses possibles. Qu'était-ce ? Elle se tourna vers Georges.

Mais les sentiments de Georges étaient différents des siens. La pauvre voix du vieux bonhomme était comique, en un sens, mais Seigneur ! comme elle vous faisait réaliser combien c'était terrifiant d'être au commencement de toutes choses comme ils étaient lui et Fanny. Georges contemplait l'eau brillante et qui semblait respirer et ses lèvres étaient entr'ouvertes comme s'il avait pu la boire. Comme elle était belle ! Il n'y a que la mer pour donner à quelqu'un ce sentiment de plénitude. Et Fanny, sa Fanny était assise près de lui, légèrement penchée en avant et respirant si doucement.

— « Fanny », appela-t-il. Comme elle se retournait vers lui quelque chose dans son doux regard étonné lui fit sentir que pour un rien il sauterait par-dessus la table et l'emporterait dans ses bras.

— « Fanny, dit Georges rapidement, allons-nous-en, voulez-vous ? retournons à l'hôtel, venez, partons ma chérie... allons-nous-en maintenant... »

L'orchestre recommença à jouer. — « Oh Dieu ! grommela presque Georges, filons avant que ce vieux mendiant ne recommence à bêler ! »

Et un moment après ils étaient partis.

Katherine MANSFIELD.

Traduit par Lise DURAND.

Paul Valéry

« ... Il fut un temps que le simulacre d'un « homme ou d'un animal, quoiqu'on l'eut vu « sortir des mains de l'ouvrier, était considéré « non seulement à l'égal des vivants, tout im- « mobile et brut qu'il était, mais comme doué « de puissances surnaturelles. On se faisait « des dieux de pierre et de bois qui ne ressem- « blaient même pas à des hommes ; on véné- « rait, on nourrissait des images qui n'étaient « images que de fort loin... Mais cette vie « communiquée s'affaiblissant, et peu à peu « se refusant à des images si grossières, l'i- « dole se fit belle. Elle perdit ses pouvoirs « imaginaires sur les événements pour gagner « en pouvoir réel sur les regards. »

Paul VALÉRY.

Paul Valéry a eu une conscience très claire de son « problème humain » dans la mesure où ce problème se donnait des objectifs accessibles, dans les limites où il pouvait être résolu. Mais il a cru, ou feint de croire qu'au-delà de cette solution il n'y avait rien que l'art de la rendre communicable par un perfectionnement des techniques.

Qu'un homme prenne conscience de ce qu'il porte en lui-même et à l'instant, il sentira ses biens spirituels se transformer, il se perdra de vue en eux ; il entrera dans l'illusion d'une invention perpétuelle, et cette illusion est le plus haut vertige du moi. Cette disponibilité perpétuelle l'éveille toujours plus loin de lui-même, dans les choses, et le libère des choses en ne laissant subsister qu'elles, dans leur plus haute objectivité, sur le souvenir détruit de son individualité à lui-

Qu'à la première sollicitation du vertige, au contraire, son humanité s'insurge et qu'elle veuille sortir comme un individu intact de ce premier acte d'une dépossession, et, coupant court à cette évolution merveilleuse de ce qu'il porte en lui-même, il l'adaptera aux facultés du lecteur qu'il veut se donner, dans l'instruction préparatoire duquel il lui semble que va s'achever son œuvre. Temps, espace, mouvement n'étaient qu'un dans son inspiration. Il sépare les eaux de cette durée magique à quoi rien ne répondait que des valeurs vivantes, inassimilables. Il ne s'agit plus, pour lui, de former, tous les jours, un plus grand nombre d'énigmes, mais de poser des problèmes et de les résoudre. Le temps, le mouvement, l'espace sont retournés à leur qualité d'éléments, extérieurs à ce que va devenir l'œuvre, peut-être ennemis, en tous cas, utilisables comme la mer, comme l'atmosphère, comme la gravitation.

A travers les techniques qu'il est amené, dès lors, à se forger, l'esprit n'est plus l'esprit que d'un homme. Il se recommande d'un nom, doit se créer une histoire dans l'histoire, une identité anecdotique qui substitue au champ mental dont il est sorti, un espace intellectuel où il s'avancera sans difficultés. On quitte le royaume des ombres pour la république des fictions... Paul Valéry réinaugure une méthode de penser qui tend à rapporter toutes choses à l'homme, mais toutefois, à l'homme *complet*, bienheureuse *spécification* qui lui réserve une planche de salut. « L'homme, dit-il, se devient à soi-même le système de références auquel toutes choses doivent, enfin, pouvoir s'appliquer... Quant à l'esprit, il se défendra de ses excès, de ses rêveries, de sa production vague et purement imaginaire par une critique et une analyse minutieuse de ses jugements. »

Or, aujourd'hui, les poètes que nous aimons voient dans leur conscience claire un reflet très pâle d'une conscience totale, asile de leurs instincts, limbes peut-être de leur vie, de ses hasards. Comment Valéry qui a été le maître des meilleurs d'entre eux sera-t-il compris désormais de ceux qui demandent à leur regard de les reprendre au fleuve de leur mémoire, qui s'emploient à faire rentrer la vie dans son lit inconnu, dont nous savons déjà qu'il est, en même temps, le lit de notre imagination ?

Je ne suis pas de ceux qui jugent Edgar Poë sur la « Genèse du poème ». Une œuvre aussi purement exprimée que celle de Paul Valéry découvre en elle-même des profondeurs spirituelles et ajoute à la somme des choses vivantes une sorte de présence que nous voyons bien qu'elle se donnait pour au-delà. Il n'aurait pas fini d'exercer notre esprit à son endroit s'il n'avait entrepris de nous l'éclairer lui-même, et, pour ma part, je n'admettrai jamais, sans examen approfondi, la version critique qu'il a cru nous donner en toute liberté d'esprit, de son œuvre poétique.

Etudier l'œuvre d'un écrivain, c'est recenser objectivement les matériaux qu'elle a composés les uns avec les autres, déceler la disposition créatrice qui avait présidé à leur choix et dont il n'était, lui-même aussi, qu'une expression. Le critique s'efforce de prendre une vue latérale de l'œuvre, d'examiner ce qu'elle a dû cesser d'être pour devenir ce qu'elle est. Ou bien, au lieu de tenir une œuvre pour créée, il en objective les parties génératrices, et, à travers l'exercice de son jugement, de différentes autres facultés dont je n'ai pas à dresser la liste, il l'arrête sur sa propre pente, avant la synthèse suprême, effectuée à travers l'effacement du moi qui l'avait conçue. Comment, si c'est sa propre création qu'il dépèce, se retrouverait-il dans ce qui lui cache le chemin de lui-même ?

L'œuvre critique d'un écrivain ne nous donne pas les clefs de son œuvre poétique. L'une et l'autre représentent des produits, inégalement purs, de son imagination où les affirmations, les négations n'ont de valeur que relative. Même, l'expression d'un point de vue que le poème développe dans son monde à lui ne sortira pas de sa vérité pour avoir changé de signe ; et elle ne découvrira pas dans une conscience vivante les antipodes philosophiques de l'inspiration sans introduire dans son devenir rhétorique la figure même du poète, marchant la tête en bas. Autour de quoi il a tourné, c'est à nous, évidemment, qu'il appartient de le dire, et d'approcher, à travers ses illusions successives la planète qu'il a parcourue et dont il se cachait l'existence derrière le souci de poursuivre des itinéraires, ou dans une récapitulation de ses démarches et de ses projets qui n'intéresse personne. Il dira qu'il cherchait un

« groupe de notions plus pures et plus précises que les ordinaires ». Sa terminologie ne relève pas d'une analyse rationnelle. Elle donne, simplement, des terres dans notre intuition à ce qui fut, en réalité, son aventure spirituelle, l'aide à renaître de ses relations. Et que n'arriverait-il pas, si, à travers ces négations vécues, dépassées, le poète pressentait l'identification profonde de ce qui dérive, d'une part, de sa raison, d'autre part, de son cœur, si, d'une de ces expressions littéraires à l'autre, il ouvrait une sorte de chemin souterrain, s'il donnait un cœur au langage. Mais c'est beaucoup plus loin que nous rattraperons *Paul Eluard* (1). Ne regardons encore ici que l'œuvre de Paul Valéry, regardons la échapper à la critique qu'il a essayé d'en dresser.

1830, ce qui prit le nom de romantisme et qui dépassait infiniment ceux qui en ont écrit les manifestes et qui croyaient le tenir sur le plan d'une opposition au classicisme, devait simplement donner ses premières libertés à l'exercice d'une pensée qu'il n'allait pas être facile de mettre au pas. Et, à mesure que cette pensée devenait de plus en plus extra-littéraire, ce qui se donnait, comme toujours, pour classique, se réduisait, de plus en plus, en une apologie des contraintes, hors de quoi, rien, soutenaient ses porte-paroles, ne pourrait être écrit. Tendre vers le simple exposé du système métrique, vers la justification plus ou moins déguisée des régimes politiques existants. (Préface aux lettres Persanes). Or, le romantisme avait chassé, à coups de pieds, le siècle qui l'avait enfanté pour rallumer dans son propre sein ce qui était intérieur à ce siècle, transcendant à lui. — Il appartenait à Valéry, somnambule de sa construction de cristal, de déterrer en rêve et de prononcer la formule qui nous rendrait claires les origines de cette révolution : « Selon Thomas d'Aquin, écrit-il en effet, « l'aevum » est au temps ce que l'esprit ou l'ange est à la nature corporelle. »

Ainsi marche-t-il à chaque pas sur la vérité. Le voilà qui regarde le ciel étoilé. Il se sent incarner tour à tour dans leur totalité particulière l'homme primitif au re-

(1) Quelqu'un a-t-il fait observer qu'à une lettre près, ces deux poètes portaient le même nom ?

gard duquel les étoiles restent ce qu'elles étaient il y a dix mille ans et le civilisé qui addtionne les grains lumineux, sans comprendre comment le premier, transportant son expérience sensible dans le climat du mystère peut comparer les constellations à une fourmilière, par exemple. A travers ce double penchant se découvre une volonté unique de subsister. Il ramène dans ses filets et tire à l'existence d'un moi irremplaçable ce qui le centre et ce qui l'égare, les alternatives d'une conscience à laquelle il lui semble que préside ainsi une volonté maîtresse d'elle-même, une volonté qu'il croit voir régner indéfiniment sur elle-même. La dualité de ses impressions se résout ainsi dans l'illusion que son identité physique répondra de la présence des choses et de leur absence. Les tendres berceuses du corps vivant rompront un moment l'antagonisme entre l'aimer et le connaître...

Nous croyons pénétrer sur les terres de l'Idéalisme allemand. Reinhold posait à l'origine de son œuvre une méthode suivant laquelle la conscience s'envisageait perpétuellement elle-même, se regardant et puis regardant son propre regard, et tirant toutes ses découvertes de cette incessante « épreuve des conditions subjectives de la connaissance par l'intuition progressive des conditions de ces conditions ». Or, Fichte devait se montrer très inspiré de ses leçons dans les deux livres de sa jeunesse qui ont pour titres : « Revendication sur la liberté de pensée », « Contribution pour rectifier le Jugement public sur la Révolution Française », c'est-à-dire dans ses œuvres les plus courageuses, les plus subversives. La même intuition du moi devait passer dans l'œuvre l'Hegel, maître de Marx et d'Engels d'une part, de Feuerbach, de Strauss, de Max Stirner, d'autre part (1). Chez Paul Valéry qui devait lui faire un sort dans la Jeune Parque elle se trouvait coïncider sans doute avec sa signification la plus pure quand, lecteur de Rimbaud et disciple de Mallarmé, il diagnostiquait le mal dont il n'allait pas tarder à être lui-même attaqué. (Je dis attaqué et non pas atteint) : « La plupart des gens, écrivait-il en 1894, y voient par l'intellect bien

---

(1) Anarchiste. Auteur d'un livre : « L'unique et sa propriété » qui devait exercer une grande influence sur la génération de Paul Valéry, et fournir à André Gide, je le crois bien, l'idée centrale de son « Immoraliste ».

plus souvent que par les yeux. Au lieu d'espaces colorés, ils prennent connaissance de concepts. Ils perçoivent plutôt selon un lexique que d'après leur rétine, etc... »

Mais l'intuition des métaphysiciens allemands est un point de départ, celle de Paul Valéry est un point d'arrivée. Celle des premiers commence au-dessus de la réalité sensible, en un point métaphysique où l'être s'identifie à la notion. Celle de Paul Valéry reconstruit l'homme total, riche de toutes ses sensations, et pose donc un moi de rêve qui nous révèle l'impossibilité où nous sommes à jamais de l'atteindre, qui, de notre moi présent à son pôle inaccessible, ne nous ménage que de fécondes chutes où il se refuse et se révèle comme étranger à toute vie à travers l'invention de tous les « moi » possibles.

Valéry l'a conçu, a vu qu'il ne pouvait lui confier une identité sans désintégrer la sienne, et, alors, a simplement indiqué qu'il dépassait toute morale : « Toute morale repose sur la propriété humaine de jouer plusieurs personnages. » Ce moi profondément entré dans un monde inimaginable, car il est une totalité et n'a d'univers qu'intérieur, se suspend aux fragiles hypothèses de l'entendement, brise avec la logique intérieure et congénitale aux écrits de Paul Valéry que nous voyons, ainsi, tantôt faire reculer son œuvre et tantôt reculer devant elle, céder devant l'évidence d'un développement qui le dépasse. (Et c'est là un problème sur lequel on aimerait le voir revenir: Insurrection de l'œuvre contre le créateur).

Ainsi, insensible au courant qui le traverse, sourd à la voix dont il utilise les échos, polarise-t-il des forces qui n'ont trouvé dans son entendement que des courants à remonter. Quand il voit les signes qui apparaissent sur les ailes des oiseaux ou dans les efflorescences d'un cristal vérifier une loi sur le calcul des probabilités, il se mesure, sans s'en douter (?) à Novalis, au jeune ami de Schelling qui, des mêmes hiéroglyphes naturelles a tiré dans les « disciples à Saïs » des aperçus magnifiques, qui a ainsi donné au seuil de notre âge, un horizon nouveau au « de signatura rerum » de Jacob Boehme. De même se montre-t-il, à l'occasion, et pour ma plus grande joie, romantique en reconnaissant l'inconsistance de l'accouplement d'un nom abstrait toujours vide à une vision toujours person-

nelle et rigoureusement personnelle. Observation qui le prépare à rencontrer soudain l'esprit romantique dans l'affirmation que les clartés toutes personnelles sont les seules qui puissent être universelles. « O insensé qui crois que tu n'es pas moi ! » disait Victor Hugo.

Or, l'homme d'aujourd'hui qui se découvre volontiers dans l'inquiétude de Novalis, devait, un siècle après les commencements du romantisme, comprendre qu'il n'était séparé du monde extérieur que dans l'opération, très sujette à caution, de sa conscience claire, que sa vision du monde, et l'objet de cette vision semblaient avoir, très loin, très près de lui, une réalité commune dont ses ténèbres intérieures connaissaient le chemin. (A)

Ainsi, pensés nous-mêmes par ce qui se donnait tout d'abord comme l'objet de notre pensée, tombons-nous dans un univers sur lequel la beauté se lève et se couche, approfondissant à travers tous nos délires esthétiques, l'horizon où nous ne serons plus rien que le souvenir mourant de notre vie.

Mais l'abime de Pascal ferait penser Valéry à un pont. Je le crois. Pas un instant il n'a accepté de voir comme un reflet de son abîme intérieur le jour qui se lève sur l'intuition, intuition où l'on n'a pas la pensée se donnant un objet, mais un objet qui se pense, et incarne ainsi notre lumière intérieure, et son impossibilité de se désintégrer, à la totalité matérielle du monde, où notre esprit n'est plus que la révélation que le monde se fait avec notre vie.

D'image en image, ainsi, si nous voyons que dans le monde divisé de la perception se poursuit la possession de la matière par l'esprit, l'identification de l'un à l'autre, il nous apparait qu'avec le secours d'autres images extérieures à son inspiration, Paul Valéry a éclairé son œuvre du dehors ; qu'en les incorporant à l'expression de sa pensée, il a introduit peut-être du non-existant dans la matière de ses écrits. S'il nous montre Pascal sous la figure d'un Hamlet qui frissonne et songe sur la terrasse opposée à Elseneur, qui se parle sur la marge du néant « où il paraît exactement comme sur le bord d'un théâtre », je ne vois qu'un

poète étrangement abusé et qui croit qu'il peut former une pensée sans que la totalité du monde vibre derrière elle, autour d'elle, la pressant de toutes parts.

On ne peut toucher à certains concepts philosophiques sans entraîner tout un enchaînement logique qui leur est attaché. Une idée systématique du monde plane, qu'il le veuille ou non, sur les aperçus d'un penseur et les situe dans le domaine de tel ou tel philosophe dont il néglige l'œuvre : « l'accord de l'ordre naturel et de l'ordre moral du monde s'exprimant par la série graduée des êtres qui va, dans une clarté progressive, du mécanisme obscur des forces naturelles à l'harmonie du monde des esprits. » Cet accord de l'ordre naturel et de l'ordre moral ayant sa raison suffisante dans ce monde moral... Quand je vois le mécanisme cartésien s'accommoder ainsi du finalisme d'Aristote, un nom me vient à l'esprit, celui de Leibnitz.

Mais le leibnitianisme avait fourni, si j'en crois Martial Gueroult, un cadre à la philosophie allemande. Nous nous retrouvons au point de départ de tout à l'heure. Il n'y aurait plus qu'à tirer un peu sur la corde pour faire sortir une deuxième fois le nom de Reinhold.

La volonté anti-révolutionnaire de Paul Valéry répondait à l'angoisse qui commençait à deviner qu'il n'était plus question de résoudre des problèmes, mais de changer de problèmes. Réussissant fort bien à ne pas se montrer philosophe (1), car antérieur à toute délibération, le véritable esprit philosophique réside dans l'adaptation profonde d'un homme à l'époque dont il est une expression, à l'aevum de son siècle. L'esprit philosophique nous enfonce à travers l'observation des phénomènes dans la réalité dont ils sont l'image, il nous l'approprie, aidant ainsi à l'opération intérieure et mystérieuse dont les dehors qui tombent sous nos sens, ou dont notre esprit même est le siège, ne sont que les effets. Valéry a pu écrire « La Jeune Parque » pendant la guerre ; et d'autre part, il a écrit ceci :

---

(1) Valéry sait fort bien qu'il n'est pas philosophe. Il a en effet écrit : « Le secret de la véritable philosophie qui est de créer un ordre transcendant — je veux dire qui comprend tout — et de faire un monde — d'absorber d'avance l'accidentel.

« ... et il y a peut-être quelqu'un dont la sensibilité est assez claire, assez fine et assez riche pour lire en elle-même des états plus avancés de notre destin que ce destin ne l'est lui-même.

Je n'ai pas cette ambition, les choses du monde ne m'intéressent que sous le rapport de l'intellect, tout par rapport à l'intellect. »

II

Si toutes les forces de l'inspiration nous font tomber au pouvoir d'une puissance dont nous ignorons la qualité (B), s'il s'avère que l'homme grandit en se laissant ainsi porter vers l'abolition de lui-même, à plus forte raison n'est-il pas au pouvoir d'un homme de renier cette puissance puisqu'il ne peut pas lui dire non sans tomber par là en son pouvoir. Valéry n'a pas pu souffrir qu'Edgar Poë mette cette vérité en évidence, quand, en manière d'introduction à une explication rationnelle du cosmos il écrivait que son discours scientifique devait être lu comme un poème « L'énormité des prétentions et des ambitions de l'auteur, le ton solennel de son préambule... m'étonnèrent et ne me séduisirent qu'à demi. »

Tout point de vue est faux. Mais, provisoirement, on peut considérer l'esprit de l'homme comme l'angle sous lequel la création s'est donné des lois. Le poète ne peut pas s'exprimer sans l'exprimer elle-même. Qu'il parle, qu'il domine à travers ses paroles sa condition de mortel et il trouve sa vie dans ce qui la lui donne, il crée dans sa langue une expression naturelle de l'univers et de Dieu, et transporte l'univers sur le plan de l'esprit.

Si le verbe divin a créé le monde, la parole humaine sauve ce monde de lui-même, l'aide à transcender son être temporel. Je tiens à déclarer que l'œuvre du poète Pierre-Jean Jouve me semble illustrer à merveille ce que j'avance ici. Cette idée d'une langue naturelle, création libre de l'homme, a soutenu d'ailleurs tout le romantisme allemand. Tout ce qui procédait des idéalistes que j'ai déjà cités, et Tieck, Novalis, Jean Paul, ont célébré cette puissance magique de l'homme qui lui permet de créer librement un monde à lui. Schlegel allait plus loin. découvrant à la poésie et au langage des sources communes dans l'invention des mythes ; si bien qu'il attendait du romantisme qu'il se donnât

des entrailles dans une mythologie nouvelle. Tout le monde pense à Wagner, aux continents que sa musique a révélés, puis engloutis. Laissons-le. Nous avons « La femme 100 têtes » de Max Ernst et l'œuvre prodigieuse de ce peintre ; le très curieux article de Louis Aragon dans le dernier numéro de la R. S., le dernier numéro de « Transition ». Le grand Jeu de Benjamin Péret, le grand Jeu de Daumal. Toute l'œuvre du grand Eluard.

Je ne me laisserai pas tenter par ce que ces perspectives me découvrent d'étourdissant. Nous avons toute la vie, comme on dit, pour y revenir. Et c'est à Valéry, maintenant, de nous dire lui-même ce qu'il pense de son langage.

« Le langage contient des ressources émotives mêlées à ses propriétés pratiques et directement significatives. Le devoir, le travail, la fonction du poète sont de *mettre en évidence et en action* ces *puissances de mouvement* et d'enchantement, ces *excitants* de la vie affective et de la sensibilité intellectuelle qui sont confondues dans le langage usuel avec les signes et les moyens de communication de la vie ordinaire et superficielle. Le poète se consacre et se consume donc à *définir* et à *construire* un langage dans le langage ; et son opération qui est longue, difficile, délicate, qui demande les qualités les plus diverses de l'esprit, et qui jamais n'est achevée, comme jamais elle n'est exactement possible, tend *à constituer le discours d'un être plus pur*, plus puissant... (1)

Or, il me semble que l'homme n'a pas d'action à exercer sur le langage, car il est lui-même ce langage. Il est intérieur à ses modifications, à ses transforma-

---

(1) On a reproché à Valéry d'avoir montré un Baudelaire s'animant froidement et supputant comme un épicier ses chances de réussir avant de fabriquer son produit. Je ne sais que penser de ce point de vue, n'étant pas moi-même un poète. Mais je me fais un devoir de signaler qu'un poète vraiment inspiré, Lamartine, un défenseur de l'inspiration, a trouvé naturel de prêter des calculs analogues à A. de Musset. « Bien des places étaient prises en poésie... etc. ». Tout le commencement de cet article (Souvenirs et portraits par A. de Lamartine. Tome III. Paris, Hachette 1872) rappelle les premières pages de « Situation de Baudelaire. »

tions. Il ne peut l'atteindre que dans un autre monde et sous une autre forme, à laquelle ce n'est plus un processus intellectuel qui, de sa part, peut lui répondre, mais une attitude d'esprit, une attitude physique. Mon langage, c'est dans les mythes, dans les images que je le porte, que je le suspends au-dessus de lui-même, que je l'envisage à travers toutes ses possibilités. (Rôle des objets dans le surréalisme. Tableaux, châteaux romantiques d'Aragon. Article d'Eluard sur les idoles).

Or, « mythe » est le nom de tout ce qui n'existe et ne subsiste qu'ayant la parole pour cause, « dit Paul Valéry ». Il n'est de discours si obscur, de racontar si bizarre, de propos si incohérent à quoi nous ne puissions donner un sens. Il y a toujours une supposition qui donne un sens au langage le plus étrange... Ce qui périt par un peu plus de précision est un mythe ».

« Qu'est-ce qu'un mythe ? dit Rudolf Kassner. Une métamorphose... Après Kant, il n'y a plus place pour des métamorphoses. Il n'y a pas d'autres métamorphoses que celle qui tient aux *paroles* ». « Mythe, disait Paul Valéry est le nom de tout ce qui n'existe et ne subsiste qu'ayant la parole pour cause ». Toute la différence entre ces deux affirmations parallèles, quoique de directions différentes me semble résider dans le ton. Et se justifier amplement par le sens restrictif que Valéry donne au mot parole. Le poète Lubicz-Milosz nous apprendra ce qu'il entend par ce mot. Il nous révèle que la parole transforme l'objet. « Les noms, dit en effet celui-ci, ne sont ni les frères, ni les fils, mais bien les pères des objets sensibles ».

Or, encore ici, même appuyés sur des écrivains comme Rudolf Kassner et Milosz, il nous serait difficile de taper sur Paul Valéry. Il n'a pas accepté le combat et a transporté la question sur un plan tout différent. Il n'y a pas d'autres métamorphoses que celle qui tient aux paroles. Mais pour l'essayiste français, l'acte pur des métamorphoses, c'est Athikté, la danseuse.

Athikté n'est pas une fiction, mais ce qui naît d'une fiction à travers le mouvement et la mesure, qui sont ce qu'il y a de réel dans le réel. Nous l'avions aperçue dans Baudelaire.

« Cette nature étrange et symbolique,
« Où l'ange inviolé se mêle au sphinx antique ».

nous l'avons retrouvée à peine différente dans l'Hérodiade de Mallarmé. Mais ici, nous aurons de la peine à la reconnaître, et je vais entrer dans la partie la plus obscure de mes explications.

III

Il faut reprendre l'art poétique enveloppé qui se trouve dans « l'Ame et la Danse », dans « Eupalinos », s'étonner de voir qu'à l'inspiration reniée un rôle prépondérant est soudain rendu. Vraîment, tout est dans Paul Valéry, *rien à sa place* (1). « Cet hymen de pensées qui s'est conclu de soi-même sur tes lèvres, comme l'acte distrait de ta voix, cette union d'apparence fortuite de choses si différentes tient à une nécessité admirable qu'il est presque impossible de penser dans toute sa profondeur, mais dont tu as ressenti obscurément la présence persuasive ». L'inspiration qu'il avait niée, c'est la réalité en mouvement de l'objet qu'elle se donne qui la rétablit dans sa toute puissance. Elle ne se révèle qu'à travers ses fins, elle ne se donne qu'en s'incarnant une origine divine et mystérieuse dans l'homme. (C'est sous ce jour, du moins, qu'elle remonte en nous les pentes d'une durée à laquelle sa raison d'être et son identité profonde ne doivent rien). Sous les lumières miraculeuses de la présence, ce qui la nie et cela seul que les sens d'un homme peuvent saisir, *ce qui la nie la pose*. En transposant tout ceci sur le plan poétique, nous dirons qu'il n'y a pas d'inspiration d'avant le poème. Le poème se retrouve en elle à l'état de possible et se la donne pour origine après que tous les moyens de *l'homo faber* ont été mis en œuvre pour le mener à sa forme parfaite. Autrement dit : le travail du poète revient à concilier deux univers aussi étrangers que possible l'un à l'autre ; à ranimer l'instant éternel de la création dans une image de la création.

Le poète met toutes ses facultés au service du Temps, en épouse toutes les lois, lui donne avec un corps qu'il tire de ses rêves la possibilité de se dépasser et d'entrer dans le domaine des formes. Il sort de sa propre

---

(1) Ceci est mon point de vue : tout point de vue est faux. (V. plus haut).

nuit l'image qui arrache l'instant présent aux déserts de l'abstrait, donne pour miroir cette image et cet instant confondus l'un à l'autre, à la lumière éternelle que le Temps noyait dans ses eaux. Il attaque le temps que son cœur lui a rendu vulnérable, il le frappe, le blesse, le coule à pic dans une forme. Figure qui n'est plus comme un poids pour l'espace, comme un écueil au temps, mais qui suppose un autre monde où l'espace serait la plage du temps. Toute véritable poésie fait émerger le présent de ses eaux profondes. Le rythme remonte en elle le cours de la durée, la neutralise. Ainsi annule-t-elle le temps dans son propre cœur qui est le sentiment renouvelé de notre propre présence.

« Cette suprématie de la tension, dit Paul Valéry, dans L'Ame et la Danse, ce ravissement dans le plus agile que l'on puisse obtenir de soi-même, ont les vertus et les puissances de la flamme. Mais qu'est-ce qu'une flamme... si ce n'est le moment même. Flamme est l'acte de ce moment qui est entre la terre et le ciel. Et flamme n'est-ce pas aussi la forme insaisissable et fidèle de la plus noble destruction ? Ce qui n'arrivera jamais plus arrive magnifiquement devant vos yeux. Ce qui n'arrivera jamais plus doit arriver le plus magnifiquement qu'il se puisse... la grande danse n'est-elle point cette délivrance de notre corps tout entier possédé de l'esprit de mensonge et de la musique qui est mensonge, et ivre de la négation de la nulle réalité ? »

« La seule unité réelle, dit d'autre part, Paul Valéry dans une lettre, est celle, instantanée, imposée par les circonstances du moment à la diversité qu'on appelle un homme ».

Conception aussi forte que possible et qui devait, par une rencontre étourdissante, jeter une lumière unique sur l'art de créer dans l'instant même où le langage allait s'affranchir de l'asservissement où cet art le tenait. Conception qui, se révélant toujours à travers des poèmes ou des œuvres d'imagination, nous les fera toujours apparaître comme des morceaux d'autre chose — les « fragments d'on ne sait quel grand jeu ».

Du point de vue d'où il pressent cette réalité qui le domine qu'il souhaite de supprimer : « Je ne suis pas en possession d'enchaîner *comme il le faudrait* une analyse à une extase ». Il n'est pas allé jusqu'à soutenir qu'il faut renoncer à une chose si on veut devenir plus

grand qu'elle. Se révoltant contre toute expérience mystique il a, d'autre part, traité les mots comme s'ils étaient tous vivants à la fois. Alors que penser, c'est d'abord interdire, me semble-t-il,, à certains mots le chemin de sa pensée ; s'éveiller tout entier au pressentiment de la forme à laquelle les seules paroles possibles dans un instant donné sont intérieures. Entrer ainsi par l'intermédiaire de ce qu'on nomme en effet l'extase dans un monde fermé à l'analyse. Répondre en somme assez bien à des vues comme celles-ci qui ont d'autres horizons que ceux de Paul Valéry lui-même. « Mes combinaisons se poursuivent et se conservent dans ma lumière. Je sens mon besoin de beauté, égal à mes ressources inconnues, engendrer à soi seul des figures qui le contentent. »

« Mon besoin de beauté à soi seul ». Toujours les mêmes aperçus. Des intuitions extrêmement belles, mais vues à contre-jour. Ailleurs, Valéry se demande si le réel, dans ses formes innombrables n'est pas aussi arbitraire et aussi gratuitement produit que les arabesques dessinées sur les ailes des oiseaux, dans la contexture intérieure d'une feuille. L'idée lui vient qu'il est peut-être lui-même la nature quand il rêve et invente sans retour. « Pourvu que la plume touche le papier, qu'elle porte de l'encre, que je m'ennuie, que je m'oublie, — je crée. Un mot venu au hasard se fait un sort infini, pousse des organes de phrase, et la phrase en exige une autre, qui eut été avant elle. Elle veut un passé qu'elle enfante pour naître, après qu'elle a déjà paru. » Voilà une idée que Valéry a soulevée et qu'il portera peut-être un jour jusqu'au bout. Elle illustrait une conversation de Gœthe qu'Eckermann rapporte dans ses Entretiens. Mais je crois qu'elle est bien à Paul Valéry, car la voici riche de plus de conséquences dans un dialogue. Eryximaque dit à Socrate : « Parle, ô maître dans l'art divin de se fixer à la naissante idée. Auteur toujours heureux des conséquences merveilleuses d'un accident dialectique... Parle, tire le fil doré. Amène de tes absences profondes quelque vivante vérité.

Oh ! le hasard est avec toi. Il se change insensiblement en sagesse, à mesure que tu le poursuis de ta voix dans le labyrinthe de ton âme. »

On dirait vraiment que Paul Valéry a rencontré la

Vérité et qu'il n'a pas voulu d'elle. Une œuvre comme la sienne permettra toujours à ceux qui l'aimeront de tirer un bénéfice incalculable de leur plus léger contre-sens. Et quand certaines de ses paroles auront repris leur poil d'hiver, ceux-ci trouveront Freud, Jung, sans trop savoir qu'ils ont trahi Valéry. On me dira que j'exagère, puisque la découverte de sa mythologie individuelle semble à Valéry devoir élargir le champ de sa raison, au lieu de l'enfoncer dans la connaissance intuitive de l'étendue collective. « Que si une Raison rêvait, dure, debout, l'œil armé, et la bouche fermée, comme maîtresse de ses lèvres... »

Mais nous voici au point où la position de Paul Valéry est je crois, la plus forte. Cette raison, il ne faut pas aller en chercher la définition dans Kant, ni dans Hegel, mais la considérer comme un au-delà de la notion, comme une valeur inaccessible dont la conscience n'est qu'un moment. Faculté de l'être de réaliser à travers sa propre totalité la suprême identité à lui-même qui est adaptation à la vie. Raison, au sens ou Rimbaud entendait ce mot dans le poème des Illuminations « *A une raison* ».

Ainsi devrait-on, en partant de ce mot, reprendre toute la terminologie de Paul Valéry, vérifier à travers son œuvre le renouvellement de toutes les valeurs qu'elle a produit en nous, et nous verrions comment, à l'issue de cette révolution de palais, elle aide notre poète à briser le cadre dans lequel nous prétendions l'avoir enfermé. Valéry n'est pas un intellectuel. Ou, si nous lui maintenons le bénéfice de cette appellation qu'il revendique, je crois, que ce ne soit pas sans nous interroger sur le contenu qu'il donne au-dedans de lui-même à ce concept. Au-dedans de lui-même. Car s'il nous entraîne dans ses explications, nous nous perdons ensemble.

Valéry s'étonne que l'Eglise ait négligé le problème de la résurrection de la chair. Pour lui, à quelque haute spéculation que l'homme soit engagé, *son corps est toujours de la partie. Nous pensons avec la peau.* Je trouve là l'amorce d'une psychologie nouvelle dont on n'a même pas jeté les bases; mais dont, je crois que Bergson révélait les possibilités. Notre corps contient nos souvenirs, épèle en lui-même, à travers la rose des attitudes

possibles, toute une vie passée, toute une vie à venir que le cerveau maintient dans les limites de notre expérience. « Toute donnée de l'intelligence est, me semble-t-il, négative. » Et c'est encore Valéry qui a écrit cela, je ne sais où.

Notre Valéry ressuscite l'homme complet (1) maître de sa totalité physique au sein de sa propre création à travers laquelle il prend conscience de lui-même. Je trouve cela très cohérent, digne d'une profonde admiration.

Un humanisme ressuscité ! Cela va-t-il être le signal d'une insurrection générale ? Que l'on considère avec attention les lignes suivantes qui nous aideront à quitter Valéry : « Elles m'écrasent de leurs dons, elles m'assiègent de leurs ailes. Phèdre, c'est ici le péril ! c'est la plus difficile chose du monde. O moment le plus important et déchirement capital. *Ces faveurs surabondantes et mystérieuses, loin de les accueillir telles quelles, uniquement déduites du grand désir, naïvement formées de l'extrême attente de mon âme, il faut que je les arrête, ô Phèdre ! et qu'elles attendent mon signal.* (C'est moi qui souligne). Il faut qu'elles attendent le signal de Valéry qui va les aiguiller dans l'humain.

Comme tout cela devient clair si l'on se met, dès lors, à lire ses vers. Que l'on m'excuse d'en donner une version si grossière :

« Mon cher corps, dit la Pythie, douce matière de mon sort. Paraît la constellation du délire. L'ouragan des songes envahit le temple changé en antre... Il faut attendre je ne sais quelle extase.

---

(1) Pour préciser encore ma pensée : C'est ici-bas que la personnalité de chaque individu doit, d'après Valéry être construite. Socrate, né plusieurs, mort un, par delà le bien et le mal. Les autres Socrates sont restés à l'état d'idées. Impossible, dis-je, sans entrer dans une idéologie stérile et stérilisante. Mais que chaque sensation nous illimite, fasse de nous le chemin d'un devenir où l'être et le non être se compensent, deviennent le double aspect d'une recherche au bout de laquelle se révèlerait une existence dont il n'y aurait plus à chercher le sens.

La vierge sert de ruche aux dieux dont une carcasse d'âne exprimerait aussi bien les oracles. Et la vierge, la muse, humaine, trop humaine, veut changer les miracles en caresses.

Va, la lumière la divine
N'est pas l'épouvantable éclair
Qui nous devance et nous devine.

La Pythie sent la mort souffler dans sa voix, en tirer des paroles. Comme tout ce qui pense ici-bas. Car la pensée est une voix d'outre-tombe, comme me l'écrivait Jean Audard. Jamais, je crois, la lutte implacable entre l'humain et l'inhumain n'avait été mieux montrée. Valéry n'a pas ignoré ce qui devait nous conduire. Il l'a dédaigné. C'est pourquoi son œuvre nous révèle à la fois l'horizon sur lequel nous devons aider la nuit à s'étendre et celui sur lequel nous devons nous aventurer. Nous que réclame la seule lumière de l'insolite, toute l'étrangeté des seuls lieux où l'amour de notre humanité ne peut nous suivre. Nous qui avons donné au travail intérieur de notre conscience une plus haute liberté dans la ruisselante présence en nous de notre mort à venir. Nous qui voulons que sur notre vie le poids de notre pensée se fasse sentir introduisant dans sa lumière annonciatrice une perpétuelle volonté de nous détruire...

Et d'ailleurs, Valéry (C) l'a dit, sans mesurer la profondeur de cette équivoque, par l'effet d'une sorte d'étourderie: ! Netteté, rigueur, pureté dans les choses humaines, crépuscule du vague, voici s'apprêter le règne de l'Inhumain. » (1)

Joé Bousquet.

---

(1) J'ignorais, l'année dernière en donnant pour titre à un article publié dans les « Cahiers de l'Etoile », « Vers l'inhumain » que cette notion était mise en évidence dans une œuvre de Paul Valéry.

NOTES

(A) Penser nous savons, aujourd'hui que c'est susciter ou prédire, créer. Même sous le signe de l'abstrait nous voulons qu'apparaisse, sous sa forme intellectuellement assimilable, une réalité à laquelle nos sens nous assureront que répondent dans le monde extérieur des modifications. Transformations où ceux-ci ne cessent de se vérifier à

travers des images changeantes de la beauté et du plaisir. Nous avons acquis quelques certitudes. Et, en tout premier lieu, celle que notre pensée a sa profondeur dans la réalité en mouvement de ce qui se donne à nous de *ce qui est nous dans* le domaine de l'acte. Il est entendu que la pensée abstraite ne nous introduit pas au sein consumé des choses, mais se les donne pour entrailles, toutes, dans la découverte qu'elle fait d'un horizon où elle s'évanouit derrière le souvenir qu'elle fut un chemin vers lui.

Ainsi nous venait la pensée qu'à chacune de nos paroles, par exemple une ombre était donnée, un corps, aux yeux des hommes, dans l'œuvre possible d'un peintre, ou dans un arrangement passager constitué par un enfant, par un fou. A chaque démarche de l'esprit, se révèlent les tressaillements d'un monde en mouvement qui cherche à se rejoindre et dont nos yeux voient bouger tous les éléments à travers ce que nous regardons apparaître ou se dégrader tout à tour en eux de notre être le plus secret. Je suis sûr de penser et que c'est moi qui pense si je vis étonné de ce que le lever de chaque jour me fait paraître inexplicablement désirable dans les choses où c'est justement cette pensée que je vois, à travers ses effets, se vérifier.

(B) Nous ne sommes pas des êtres de pensée. Nous sommes les enfants de nos paroles, mais de nos paroles qui sont, en puissance, la pensée, et il nous semble urgent de spécifier que la pensée est, dans ses profondeurs, autre chose encore, au regard de quoi nous sommes nous-mêmes, avec toutes notre réalité physique, de simples expressions, comme nos propres paroles, où brille l'orient de ces pensées. Le chemin réel et sensible de la mort nous le trouvons dans tout ce qui semble avancer en nous-mêmes qu'elle n'est pas la mort, afin de nous faire le lieu de l'opération vraiment magique où toute distinction entre la pensée et l'expression se perd, *où la pensée devient action*.

Et pour faire, sur le bel édifice mental de Paul Valéry l'épreuve de notre apparente incohérence, indiquons, en passant qu'il nous paraîtrait à la rigueur, possible, si nous étions des philosophes, de lier le problème psychologique, et le problème moral — je veux dire de retourner au point dérobé où ils n'étaient point encore différenciés.

Paul Valéry immobilise l'activité interne et ses résultats, les solidifie en concepts où la conscience s'achève, enfantant le moi. Le concept s'est revêtu d'une chair dans les possibilités qu'il lui a ainsi fournies d'agir sur lui, l'a provoqué à des actes où la volonté et l'action se confondaient, a suscité son automatisme où la pensée n'était pas absente, mais recouverte. (Et jamais la marionnette ne tua la marionnette). A ce processus étranger à la vie, nous substituons l'idée prochaine et jamais réalisée d'un moi dont l'identité et la continuité logique et psychologique sont perpétuellement compromises et remises en jeu dans l'invention, peut-être, d'un autre moi, à travers lequel la même opération ne manquera pas de se poursuivre jusqu'à ce que la réalité ait cédé et, qu'à la limite, se résolve en dehors de toute possibilité de vérification l'alternative : moi — non-moi. Constitution de la conscience totale comme extérieure au sentiment que nous sommes au monde.

A travers un tel processus on voit assez que chacune de nos actions ne sort pas de nous, mais nous crée. Dès l'instant que la foi en notre identité psychologique se perd, nous appartenons à notre vie et non plus à notre être. Si c'est ou si ce n'est pas dans les filets de notre destin que nous tombons, il n'importe. Je voudrais faire reparaître ici le geste gratuit, sur lequel on est bien loin d'avoir tout dit.

Chacun de nos gestes coupe notre vie en deux, lui fournit une occasion de se recommencer. C'est que la tête et le cœur, éternels antagonistes, ce n'est pas en nous qu'ils se rencontrent, évidemment, mais hors de nous ; au large de notre identité physique, dans la pleine eau d'une vie qu'ils ont cherchée à travers mille flottements. Notre li-

berté, liberté d'un esprit insuffisamment averti, est comme une nécessité qui se cherche, ignorant pour qui elle s'efforce.

Nous voici très près et très loin de Paul Valéry. A travers ses réalisations poétiques le moi, au lieu de se donner comme un idéal jamais atteint, se trouvait maintenu sur le plan de la sensation, de l'expérience quotidienne, du vérifiable. Ses éclaircissements, noyant l'esprit dans les ténèbres extérieures, animaient celles-ci, sauvaient la mise à Dieu et à... Saint-Thomas..., mettons à Saint-Anselme pour ne faire de peine à personne. Heureusement qu'inspiré comme nous avons vu qu'il l'était malgré lui, il marche sur la queue d'un éclair. Il tombe sous le coup d'une négation malheureusement incomplète et qui ne traversera que ses hypothèses.

«... Ce point de vue est faux, puisqu'il sépare l'esprit de tout le reste des activités, mais cette opération abstraite et cette falsification sont inévitables. Tout point de vue est faux ».

(C) J'ai quelques observations à ajouter. Il y a une nouvelle querelle à ouvrir à propos de Paul Valéry. Prenant en mains la cause de la poésie classique, désigné un peu au hasard par le public pour la représenter, il a consommé sa ruine. Mais son classicisme était de commande, comme celui de Baudelaire, qui a mis ses illuminations mystiques en vers rimés afin de les faire entrer directement dans la mémoire des hommes, et de s'épargner d'autre part l'ennui de la systématisation philosophique.

Il existe deux espèces de poésie classique. La poésie proprement dite et la poésie de synthèse ou poésie reconstituée. La première où la musique et le sens sont au moment de se différencier, la seconde qui les compose. Le diamant, le verre. Différence de nature et certes pas de beauté. Racine est en verre. Tristan Corbière en diamant. *La poésie classique proprement dite est un langage primitif.* Est poète classique celui qui ne sait plus penser s'il s'impose de ne plus aller clopin-clopant dans les coups de son cœur, et jeté dans le mouvement par le cache-cache de la rime, (où se réintroduit le gratuit). Si cette poésie classique est la voix authentique et profonde de quelque homme encore en 1930, je me contenterai, pour aider ceux qui me liront à en décider, d'avancer que François-Paul Alibert me paraît lui devoir tout de lui-même et grand comme il est, la faire remonter à sa source la plus pure. « La prose est comme le musée des armes déclassées de la poésie » a écrit un anglais (1). Je ne trouve rien de plus juste.

Il faudrait ici — et nous n'en avons plus le temps —, examiner le problème du langage à la lumière de ces données nouvelles. Le langage pris dans sa réalité poétique et vivante nous révèlerait au terme de cette étude sur Paul Valéry qu'il est la manifestation d'une réalité suprême au sein de laquelle nous savons perdre la raison afin de mieux régner sur les choses. Il est l'ombre de la voix où se lève le dieu qui passera sur nous. Il fait régner sur nous une Force infinie qui a ses mystiques, ses sorciers, ses curés.

Pour éclairer ce qui précède, je citerai encore ce passage d'un livre écrit par l'évêque gnostique Doinel, qui vivait à la fin du XIX[e] siècle à Carcassonne, la ville la plus révolutionnaire de France, celle qui a la magnifique audace de commémorer tous les ans la plus sanglante, la plus ignominieuse défaite de son histoire. Et de choisir, pour cette manifestation municipale et surréaliste le jour-même de la fête nationale.

« L'équivalent hindou d'Adonaï Brahma, celui qui manifeste Brahm, la divinité suprême, ou l'Etre pur. Pour comprendre la nature de Brahma nous pouvons nous représenter l'immensité de l'espace tra-

---

(1) Je ne sais plus le nom de ce critique. Cette phrase a paru dans un numéro du « New Criterion ».

versée par une vibration sonore (éventuellement sonore ajouterai-je) simple et homogène, qui agit comme énergie vivifiante et met en mouvment chaque molécule de l'éther. Ceci est représenté dans toutes les langues par la voyelle A, qui a la préséance sur toutes les autres. C'est ce qui set appelé la parole « le Verbe ». *Il est double en ce qu'il a besoin de la voix pour s'exprimer... C'est de cette expiration de la parole que dépend l'évolution du visible émergeant de l'"nvisible* ».

Ainsi en ces années d'après-guerre, c'est par l'intermédiaire du langage que devait s'opérer la Révolution à laquelle il était fait momentanément échec dans le domaine matériel. La poésie fut un explosif et son rôle sera joué quand elle se sera détruite à la fin elle-même. Un poète, en ce moment, va jusqu'au bout des idées que son génie poétique lui a découvertes. Une étude tardive de la prose lui a permis de relier toutes ses intuitions, de redécouvrir chaque intuition au sein d'une autre intuition, de rendre une espèce d'indépendance à ces allées et venues de l'esprit au sein du réel.

Que le plus authentique des poètes invente une prose et l'on sent que, dans la réalisation de ce double miracle, le mot prose, aussi bien que le mot poésie se perdent pour nous rendre tous témoins du « dégagement rêvé, de la force croisée de violence nouvelle !» (Rimbaud).

Ce poète, c'est Paul Eluard, qui, merveilleusement accompagné par le peintre Max Ernst, a nommé et baptisé les terres que celui-ci faisait sortir des eaux. C'est un très grand honneur pour André Gaillard d'avoir senti cela et d'avoir composé, avant de mourir, ce cahier de poésie où les deux hommes qui commandent aux destins de notre époque étaient entourés de quelques-uns de leurs plus authentiques descendants : René Daumal, Rolland de Renéville, Audard, Delons, etc...

Deux Miroirs

A Vera Milanov.

I

LE MIROIR DES YEUX DE CRISTAL

Au fond du lac de B. se trouve, depuis quelques années, une statue de pierre. On dit qu'y toucher, ne serait-ce que d'un regard, porte malheur.

Un commerçant riche avait bâti sa maison sur le roc qui domine l'endroit. Après l'avoir finie, il annonça à sa fiancée, la fille d'un laboureur, qu'il était prêt à se marier. Les noces furent célébrées avec éclat, parce que l'homme l'avait voulu ainsi. Ensuite les nouveaux mariés entrèrent dans leur maison. Après un silence — peut-être celui des pas qui s'éloignent, peut-être celui de l'Inouï qui s'annonce — l'homme prit la parole : « Ma chère, dit-il, il faut que je te parle de moi-même ». Il continua pendant trois jours et trois nuits. De temps à autre, il regardait son épouse et remarquait qu'elle témoignait à ses paroles le plus grand intérêt. A la fin de la première journée, il conclut par ces mots: « Je n'ai jamais manqué dans mes devoirs envers Dieu ni envers les hommes ». L'épouse semblait impressionnée et répétait les paroles de son mari comme un miroir reflète un visage : « Dieu et l'homme ». A la fin de la deuxième journée, le mari conclut : « Je n'ai jamais laissé passer une occasion d'éclaircir mon intelligence, en pénétrant les secrets du ciel et de la terre ». L'épouse répéta, comme un miroir reflète un visage: « le ciel et la terre ». Et à la fin de la troisième journée; « selon mes vues personnelles, je me suis dévoué au bien-être de l'Etat et de son Premier Citoyen. » L'épouse répéta, comme un miroir reflète un visage: « l'Etat et le Premier Citoyen ».

L'homme se leva et s'attendit à ce que sa femme suivit son exemple. « Allons, dit-il, mettons-nous à la noble tâche ». Mais la fille du laboureur ne bougea pas de sa chaise. Très étonné, il s'approcha d'elle et vit qu'il n'avait plus affaire à sa femme, mais à une statue de pierre, dont les yeux de cristal reflétaient chacun de ses gestes. Croyant à une illusion, il s'efforça, tantôt avec des prières, tantôt avec des injures, de la réveiller. Pris de rage, il alla chercher son fouet : « Si tu as le diable dans le corps, cria-t-il, je sais un moyen pour le faire sortir ! » Et il fouetta la femme de pierre jusqu'à ce que l'épuisement le fit s'arrêter. Puis, il sortit de la maison et ferma la porte à clef : « Tu n'as qu'à attendre mon retour », vociféra-t-il.

Aux interrogations des parents et des voisins, il répondit que sa femme s'était noyée dans le lac. Pour se faire croire, il accepta qu'ils l'aidassent à la retrouver. Mais bientôt il quitta le pays et resta absent pendant sept ans. Il visita plusieurs capitales, mais après quelques temps, le désir de refaire sa vie monta en lui et il s'arrêta dans la ville de M., centre commercial de son ancien arrondissement. Il acheta une maison et prit en mariage la fille d'un industriel. L'union fut assez harmonieuse, bien qu'ils n'eussent pas d'enfants. Mais, un jour, la femme, alertée par certains bruits qui couraient à l'égard de son mari, alla le trouver : « Est-ce vrai ce qu'on raconte ? Que tu as assassiné à coups de fouet ta première femme pendant la nuit nuptiale ? », lui demanda-t-elle. Il raconta ce qui s'était passé : « Comment peux-tu vivre sous une telle menace ? Et tu parles encore d'un fils ? Ne se moquerait-il pas de son père ? » cria-t-elle, et elle insista pour que l'on se mit en route à l'heure même ; la femme de pierre devait immédiatement disparaître : « N'y touchons pas », dit-il, mais son épouse ne voulut plus l'écouter.

Après une journée de voiture, ils arrivèrent à la maison de campagne. L'homme, qui entra le premier, trouva tout comme il l'avait laissé il y avait sept ans. Les deux époux se mirent à leur besogne. Ils bandèrent les yeux de cristal, dont l'obsession était insupportable. Mais, trouvant que la statue éait trop lourde pour la déplacer. ils décidèrent de démolir d'abord la maison. Ils y mirent le feu, puis, pierre par pierre, ils enlevèrent ce qui était resté debout. Après quin-

ze jours et quinze nuits de travail, ils avaient fini leur tâche. L'homme prit un marteau, mais quand il voulut s'approcher de la statue, celle-ci poussa un long soupir et se jeta dans le lac.

« Assurons-nous », dit la femme « qu'elle est bien descendue jusqu'au fond et que plus jamais elle ne remontera ». « Soyons prudents », avertit l'homme. Mais son épouse insista. Tous deux descendirent au bord de l'eau et s'embarquèrent dans un bateau. Ils ramèrent jusqu'à l'endroit où la statue était tombée. Au moment où ils regardèrent dans l'eau, la femme de pierre leva son bras, empoigna le bateau et le tira vers elle.

II

LE MIROIR DU VIDE

Les voix continuent dans la maison abandonnée, mais la pendule morte sur la cheminée indique une heure qui pour lui, l'homme, est, dans un éclair de simple évidence, l'heure d'une figure sans tête; ou bien c'est: « le train, le train, le train !... » que lui crie la montre qui continue son tic-tac dans les vêtements du client de bordel assommé.

Jamais ne s'enquérant ni d'un « *comment* », ni d'un « *pourquoi* », jamais ne s'inquiétant d'un seul « *quoi?* », se taisant, selon toute la variété des tons du silence, sur *cela* qui demeure non-questionné, de tout temps il jugeait faiseur de miracles ce qui est sans poids.

L'oubli sur sa langue qui se dessèche contient toute la lourdeur enfermée dans son monde. C'est ce poids, sa nostalgie; si, dans un moment meilleur, il lui venait la connaissance de sa gravité, de ce fait il prendrait vol (1). L'élan allume un cierge devant son image.

---

(1) Et il pourrait chanter : « Oho ! oho ! oho ! Je suis nourriture; nourriture, moi; moi, nourriture ! Mangeur de nourriture ! J'ai pénétré le monde entier, lumière comparable au soleil ».

Taittirîyopanishad, III, 10

*
* *

L'un de nous se promenait dans la nuit. Un œil lui apparut, qui l'appela de ses profondeurs les plus reculées. A cet œil, il se donna. On le releva avec le crâne brisé. Nous l'appelâmes Nathanaël, comme s'il nous était né de la même nuit. Voici le récit qu'il nous fit :

« L'œil me trouva sur ma route, comme j'allais vers P. Je me sentais affaibli par le manque de nourriture. Une lumière se jeta sur mes pas; la nuit ne fut plus pour moi. Tout ce qui est surface humaine s'envola de moi comme un manteau. Je baignais dans une flamme. Le paysage champêtre se transfigura: une tour roussâtre s'éleva pierre sur pierre à la vitesse du regard, se couronna d'un oriflamme flottant aux deux couleurs éclatantes, azur et feu. S'éteignant, l'oriflamme devint la fente doucement lumineuse entre les paupières de l'œil, qui, tout d'un coup apparu, resta immuable sur un nuage ardent. Son regard n'était pas fixé sur moi et je ne demandais pas vers quoi ce regard pouvait bien être alors dirigé ; pour la durée d'un éclair de simple évidence, je sus que cet œil ne regardait pas, mais contenait.

Mon attention fut alors attirée par quelque chose de noir sortant du noir à mes pieds : la forme d'un homme terrassé sur le dos dans une tempête se souleva à demi et regarda fixement *cela* que l'œil contenait. La certitude s'établit en moi que l'œil sombre et immobile de cet homme pâle et l'œil flamboyant là-haut étaient le même œil.

(N. s'interrompit. Dans notre silence flottèrent les cristaux d'une peur).

« Et après cela, rien ne suivit. Où demeura l'œil lorsqu'il cessa de m'apparaître ? Des avalanches de mondes se précipitèrent dans le trou béant. Mon « moi » se cassa comme le toit d'une maison. Ne trouvant pas d'appui, je tombai ».

L'aveugle ramasse une pierre de la route et trouve la vue. Ramasser et trouver, c'est la loi de la route.

*
* *

Souvent, tous ces jours, je médite sur une de mes expériences d'une date antérieure : janvier 1929 ; je tâche de revivre l'émotion de ces semaines.

Avait-ce à faire avec la maladie dont je souffrais, si je me pétrifiais dans une mélancolie sans nom ?...

Une nuit, l'insomnie me chassa de la maison. Maintenant, je me sentais si raréfié que je flottais derrière moi-même comme une vapeur. Le sommeil vide des rues glissait à travers moi d'un pas qui devait être le mien.

Vers trois heures du matin, « l'heure des chevaux blancs », j'étais devant la prison de la Santé. Ce mur sue du meurtre et se lèche le front. Je m'enfuis, sentant très fortement que je lui appartenais. Et l'étonnement me frappait de n'être point même le pas qui tombait dans le sommeil creux des rues... quand tout se réveilla en sursaut devant deux figures qui se formèrent de vide et qui disparurent avant que je les eus regardées : un homme et une femme, sur le banc derrière lequel je passai, s'appuyaient épaule contre épaule; mais chacun était, selon une manière propre, tenu par *cela* qui les contenait.

Je ne pouvais faire un pas de plus; je suppliais pour que cette vision put se répéter. Les êtres de ces deux humains étaient inconnus de moi, — gestes, apparence, et cela même, qui, dans nos rêves, est connu pour la personnalité impérissable.

Mais s'ils avaient pu m'apparaître, qu'aurais-je été alors moi-même? Mon propre être aussi, je le cherchais dans ce miroir du vide. Mais jamais je n'avais été plus proche de *cela* qui ne se laisse pas contempler.

Une grêle amère frappa les os, les os qui peut-être, pendant un instant indivisible, avaient oublié mon existence. Ils m'entraînèrent de cet endroit, et plus ils m'avaient, plus la vision perdait de son acuité. Elle changeait d'éclairement, s'alourdissait de réalité physique; elle se détaillait en séries de petits faits qui étaient tous autant de mensonges ; ainsi laissait-elle se falsifier le sceau d'authenticité qui garantissait sa réalité de vision.

Je crachai vers les gueules insolemment satisfaites des maisons, qui me payèrent ce que je valais.

* * *

Continuant, vers ce qui semblait être une place d'église, je glissai dans une autre réalité.

De tous les événements qui suivirent, et de mes nombreuses impressions, je ne retins que peu. Des crapauds séculaires se miraient dans l'œil louche de leur divinité. Je traversai à gué une flore chaude d'entrailles animales ; des huîtres colossales écartaient leurs valves pour me recevoir. Une éponge de chewing-gum poussait à mon palais ; des morceaux que je crachais s'en allaient en sautant comme des grenouilles.

Tout à coup, la nuit se mit à bouillir de la rumeur d'une foule ; des ouvriers d'usine couraient, sur un pont ; à la seconde suivante, ils étaient fauchés — je compris que c'était par la nouvelle mitrailleuse « Noiseless ».

Je m'arrêtai pour regarder des gamins qui dessinaient dans le ciment frais d'un trottoir en réparation des créatures préhistoriques. L'un d'eux enfonça son pied à travers la couche. Un trou se fit dans lequel il voulut descendre à l'aide d'une corde. Je dus intervenir, car quelque chose me disait que le trou était sans fond. « Attends, attends encore », lui criai-je, en montrant l'horloge de l'église ; « elle va bientôt sonner, et alors tu pourras entendre combien c'est profond ».

Au même moment, l'horloge sonna ; après un long moment, quatre échos montèrent du ventre de la terre.



Je me trouvai assis sur le banc où étaient apparus les deux êtres et je songeai que peut-être ces quatre échos n'étaient pas venus de très profond, mais de très loin. De me dire : « tu as rêvé » satisfaisait mes os. A côté de moi une femme était assise. Elle était tête nue et n'avait presque pas de vêtements sous son manteau. Qu'est-ce qui vainquit si vite mon trouble instinctif ? Avais-je dès ce moment en moi, en la possession de mon être, l'image qui la persécutait, plus pressante que sa pauvreté ? Je ne crois pas que cette image se trahit déjà. Je l'observais comme si je ne la connaissais pas. Un sentiment de satisfaction de moi-même me remplissait. Comme je m'en raillais, monta en moi, de je ne sais quelle source trouble, cette phrase : « Je ferais mieux de me contrôler ».

Et il arriva ceci : le « *tr* » s'échappa du mot « *contrôler* » avant que le son du mot eut péri dans mon cer-

veau et devint un petit pot lumineux, à trois pieds, qui détala aussi vite que les pieds le permettaient. Bientôt, pour courir plus vite, il sacrifia un de ses trois pieds.

Le petit pot se changea en un lingot de lumière de la longueur d'un crayon, qui en culbutant, cinglait d'un fouet de feu un nuage, à quelques mètres devant le banc. Je remarquai que le progrès du lingot n'était qu'apparent, tandis qu'en fait les nuages roussâtres coulaient vers lui.

Bientôt passèrent des formes très définies: une route entre des champs de blé ; des lapins se sauvaient en sautant ; des vols d'oiseaux tournoyaient au-dessus.

(Comment pus-je deviner une ville qui s'approchait? Quel pressentiment m'oppressait?) Venait un champ avec de hautes herbes, un large canal bleu, un fond de maisons hautes et vieilles se mirant dans une eau dormante. Amarré à une planche formant un minuscule débarcadère, flottait un petit canot vert, et d'une fenêtre au-dessus sortait un drapeau. Le lingot éclatant pénétra dans cette maison, et tout disparut.

La femme à ce moment me parla, et voulut savoir ce que j'avais regardé avec autant d'attention. Je lui racontai ma vision.

Ma description de ce coin de ville flamande alla la frapper au plus profond d'elle-même. Je la vis se battre durement avec ses larmes. Elle me dit que dans sa jeunesse elle avait souvent visité cette maison « fashionable » avec le canot et le drapeau ; c'est là que « le long malheur » — ainsi appelait-elle sa vie — avait commencé.

Nous restâmes assis sur ce banc jusqu'au jour, dans une plénitude inexprimable de stupeur.

Hendrik Cramer.

(traduit du hollandais).

Poèmes

I

DIVERTISSEMENT

Je suis ridicule et barbare
Je me sens posé sur ta vie
Comme une perroquet vert et jaune
— Les perroquets de Bahia
Que les marins, retour au pays,
Apportent toujours de là-bas
Pour leur mère ou pour leur amie.

Ce cri continuel ce cri
Cet appel inquiet de mes ailes
Ça n'a rien de la poésie
La poésie ? Je suis loin d'elle
Je tiens aux couleurs défendues
Au métal de voix un peu grêle
Aux monologues mi-confus

L'œil rond fixé sur le ciel
Je sens ton épaule qui fuit
Bientôt le ciel se déplaçant
Je prendrai l'envol nostalgique
Vers le paradis promis à
Tous les oiseaux de Bahia

II

COMPLAINTE

Depuis que je t'ai perdue
J'ai déjà aimé d'autres femmes
Plus belles que toi je t'assure
(Cela est vrai pour leurs corps
Et pour leurs âmes.)

Depuis que je t'ai perdue
Je ne trouve aucun goût profond
Dans l'amour qui est pourtant si bon.
(Cela est vrai pour mon corps
Et pour mon âme.)

Depuis que je t'ai perdue
Je suis perdu j'ai tout perdu
(Bien entendu : moins mon corps
Et mon âme.)

Ribeiro COUTO.

Bonheur

Dans un équilibre parfait, jamais surchargées de consonnes se liaient les syllabes bombées des Latins, tandis que, — balcons à la porte grande ouverte, dans la matinée salée ou vers le soir riche en amour — les voyelles consolatrices ouvraient à la respiration les mers du Midi. Virils se rangeaient les verbes des Latins; les cymbales de l'Imparfait retentissaient dans les colonnades sonores de l'Italie; les participes de pierre espagnols *ado, ido,* arrondis au féminin par le *a*, de même que le catégorique *nada* (rien) résonnaient vigoureusement et, soudain, rappelaient les substantifs russes: *ada* (de l'enfer), *prokhlada* (fraîcheur), mais déjà échappées des ténèbres maures, les *jotas* gutturales, les *Kh* espagnols, faisaient irruption dans le monde latin, par Gibraltar, Djebel-al- Târiq, Montagne de Tariq-le-Conquérant; les syncopes gutturales des Arabes sursautaient; le Moyen-Age arabe pénétrait en Assyrie, en Palestine, à Carthage; la poussière et le sable ardents des nombreux *aïn et ghaïn* étaient baignés par le tendre *La-Lo-Lou-Lu* qui côtoyant le russe, adoucit presque toutes les langues: c'est une mer qui approche ou une source qui jaillit. Brûlée par le soleil, la *Chekharkhoreth* se raffraichissait et se transformait en une *Chel Chakharith matinale ;* les chuintantes bibliques qui enrichirent les alphabets vieux slavon et russe, s'épaississaient en une nuit impénétrable où distinctement tintaient les TZ.

O nuit ! *nux, nox, noches, notte, notch, night. Nacht, laïla, leïla ! O nux mélaina, khrusséon astron trophé !*

O nuit noire, nourrice des étoiles dorées ! Les courants d'air soufflaient dans les déserts et les montagnes. Les ténèbres menaçantes de la Bible se dressaient à pic.

Au milieu des parfums inimitables, triomphait l'amour du Cantique des Cantiques Salomonien. Les vies

israélite et grecque confluaient dans un seul bonheur, dans le son : *Pardès, Paradeïssos, Paradis*. C'était le *Garn Eden*, le *Jardin d'Eden*. Un *Palmarium* s'élançait vers le ciel lilas foncé et tout apparaissait surnaturel. Troupeau d'éléphants ? non, forêt de palmiers ! *P. L. M.*, abréviation du mot *Palmier ! Marie-Palmier ! Palma-Maria ! Maria de las Palmas ! Palmier-Tamar-Tamara !* « *C'est ta magnificence, ta stature est semblable à un palmier ! haec magnitudo tua, statura tua facta similis est palmae !* »

Oh, détestons les ignobles *stchi* et *vchi*, terminaisons des participes russes, dont l'une signifie, d'ailleurs, *soupe aux choux aigres* et l'autre, *poux !* La tendresse même, les *u* et les *dji* turcs s'unissaient aux *y* gutturaux et toutes sortes de *gumuldjine* murmuraient à peine là où brutalement frappait un *Kéranlyk*. Les peuples montagnards du Caucase, du Liban et de l'Afganistan grouillaient ; des idiomes sauvages s'entrechoquaient. Et soudain, les rossignols provençaux entonnaient leur chant. *Aélis, Alice !* Le nom féminin de *Rosario* naissait en Espagne ; *Onn*, le génitif pluriel des Grecs se levait, signe des fructification, en noble colonne. Les *Ang, Iang, Ouang* malais tressaillaient dans le glouglou des guitares hawaïennes, précisés par des bambouсs, et miaulaient comme des chacals mélancoliques.

Le *Séraph*, ange ardent des Hébreux, surgi du verbe *Saraph* — brûler —, se multipliait en *Séraphim*. Dans ses métamorphoses, il se tordait en serpents : *Sâraph* hébreux, *Sirphat* arabes, *Sarpa* sanscrits. Serpent! dans les hiéroglyphes égyptiens, le voici le démon *Kneph* surmonté de la tête de la divine *Sérapis*. Replié en sept nœuds égaux, en sept tuyaux de radiateur, cabré, cambré, le *Serpent des Enfers* attaquait un Egyptien descendu chez les morts. Arracher, de son vivant, les secrets à l'outre-tombe ! Dans ce combat inégal, le mortel affrontait l'éternité; en diagonale, sa lance transperçait de haut en bas les chaînons du monstre. Déformé, le pluriel hébreu *Séraphim* devenait notre singulier *Séraphin*.

Il ne suffisait pas à Alexandre d'exercer son empire sur une seule langue. Il se plongeait dans de nombreux mélanges, il aspirait à des forces nouvelles de parler.

Mais que de fois il détestait le Verbe, instrument de

la désunion humaine ! Son imagination était hanté par le rêve d'une langue universelle.

Il était glacé par la musique.

Mais ce n'était pas les Beethoven, les Bach, les Chopin, les Liszt, les Wagner qui le possédaient. Il chérissait la plainte physiologique des Musulmans, ce chant saccadé qui vomit la nostalgie et délivre de la souffrance le pauvre être humain. Dans ses origines anonymes, la musique couvait dans les entrailles d'Alexandre. Les Orientaux aiment à vivre dans la sensation permanente du Rythme, à se bercer aux horreurs de leurs lamentations. La matière de la musique qui s'attaque à nos corps et qui monte à la gorge, possède le pouvoir de nous terrifier.

Abasourdi, Alexandre séjournait dans une espèce d'outre-tombe. Pétrifié, il gisait en idole abandonnée à la rage de la musique.

Dans ses accès de mortels regrets, le passé lui semblait un cauchemar. Sa destinée qu'il aurait désiré créer, telle une ligne irréprochablement droite, lui apparaissait soudain un écheveau de traits brisés par un accident absurde. Qui de nous — parbleu, on dirait un Racine! — ne s'écrierait un jour:

Inexorables dieux qui m'avez trop servi,
A quels mortels regrets ma vie est réservée!

Autrefois, bien avant l'apparition du jazz, les orchestres des cafés déchainaient en Alexandre de justes visions non seulement de sa vie à lui, mais aussi de son époque, Rages, vengeances, guerres, révolutions, il les pressentait.

Comme il portait dans son être des contusions intérieures, il trouvait une volupté à raviver la sensation de tout ce que sa vie recélait d'irréparable.

Lorsque, après le silence sépulcral des années de la guerre, le jazz éclata, pour la première fois, à Paris, les syncopes antiques ressuscitèrent dans l'orchestre nègre qui nous semblait si moderne. On y touche aux sources du tragique. Ainsi, au cinéma ralenti, on apprend à connaitre l'existence secrète des insectes et des plantes.

A la première fureur des fox-trots succéda la belle lenteur des blues. Dans les profondeurs du saxopho-

ne, les mortels regrets sont résignés et surmontés. Des *Indian Love Call's* et des *Because I love you,* c'est la tendresse difficile qui échappe enfin aux cruautés de notre jeunesse. O calme! l'appel sourd du saxophone, c'est toute la mélancolie de notre temps, ennoblie par cette trompette. Qu'il est mat et grave, le son de cette coquille métallique! Sa clameur prolonge l'existence.

Nuit

Secoué par de nombreuses décharges de gros canons, l'air de Paris changeait dans ses éléments. Dans leur monotonie implacable, des averses noires nous fouettaient. Pluie ! humiliation ! invisible à notre faible œil, une bête énorme urinait là-haut et mouillait dédaigneusement les petits humains. Les sirènes d'alarme hurlaient éperdument à Paris. « A la cave! à la cave ! » Se réjouissant de cette atroce humidité, des rats traversaient insolemment les rues, piaillaient et s'appelaient les uns les autres, nullement gênés par la présence des humains.

A quelques heures de Paris, décapités par les bombes les soldats couraient toujours, automatiquement, à l'attaque.

Estropié à la guerre, un acrobate monopède exécutait des trucs de premier ordre au cirque Médrano.

Dans la nuit déserte, le Boulevard Saint-Germain traçait une seule ligne noire et droite. Tout s'immobilisait, sans bruit, sans éclat, sous le feuillage des marronniers et sous la lumière sépulcrale des réverbères, lorsque, au loin, apparut un être.

Badigeonnée, plutôt que maquillée, probablement, puant la naphtaline, son chapeau bordé de fourrure mis de travers, cette femme trainait la queue pétrifiée de sa robe idiote; elle avançait, mûe par une force inconnue. Hoffmann, Balzac et Baudelaire se la seraient volontiers disputée. Une chimère désespérante la mettait en marche, à une heure précise de la nuit.

Si, dans les ténèbres, vous êtes abordé par une femme qui semble ne pas avoir de face, par une femme qui vous appelle d'une voix rauque et qui fait tinter les clefs de sa chambrette, en secouant la tête comme un cheval, est-ce cela qui vous ferait peur ?

Mais cette automate d'une marque inconnue, cette *gentlewoman* antédiluvienne, aux jupes pesantes ne vous appelle, ni vous tutoie; elle est correcte et silencieuse dans l'intolérable silence de la capitale autrefois assourdissante...

Naturellement, vous vous êtes arrêté. A une distance considérable elle a senti votre regard. Ça y est ! voici qu'elle se détourne, et, au même pas imperturbable, elle se dirige sur vous. C'est alors que vous aurez envie de vous éloigner. Si même vous aviez admiré des idoles et des monstres dans les musées de nombreuses capitales, vous ne voudriez pas vous trouver face à face avec cette poupée morte et vivante ! Elle vous a semblé muette, vous ne voudriez pas l'entendre parler.

Cette automate errante apparaissait dans les rues de Paris, en 1915-1918. Elle y apparait encore aujourd'hui.

Valentin PARNAC.

Chroniques

EN MARGE DE L'ODYSSEE

LA RÉSURRECTION D'HOMÈRE, par *Victor Bérard*, (Grasset).
NAISSANCE DE L'ODYSSÉE, par *Jean Giono* (Kra).

Les érudits et les hellenistes ont de longue date accordé à Victor Bérard l'éminente place que quarante ans de travaux consacrés à l'œuvre homérique lui ont conquise. Aujourd'hui, c'est au grand public qu'il destine ce petit livre, j'entends petit par l'étendue, car il contient la substance condensée de douze volumes. Sous une forme très attachante et accessible à tous, Victor Bérard y expose les résultats de sa patiente enquête.

On ne peut songer, dans une note aussi succinte, à suivre en tous leurs détails les démarches curieuses d'un esprit qui, partant des textes homériques, s'aidant des récentes trouvailles des archéologues, monuments préhelléniques en Crète et en Grèce, manuscrits grecs en Egypte, utilisant toutes les indications données par la philologie, comparant les civilisations voisines de la Grèce, de l'Egypte et de l'Orient, fait surgir de la fiction la réalité qui lui donna naissance, retrouve les lieux que visita Ulysse, détermine les modèles dont s'inspira l'écrivain Ionien à qui nous devons les *Récits chez Alkinoos*, la société à laquelle il appartenait. Contentons-nous d'en dégager les conclusions, qui bouleversent toutes les notions que nous tenions du XIX[e] siècle.

A l'image de l'aède errant, privé du secours de l'écriture et transmettant par tradition orale son œuvre et celle de ses devanciers, vénérable ancêtre placé au seuil de la littérature méditerranéenne, tantôt nié au profit de l'inspiration populaire, tantôt multiplié à l'infini, tantôt déifié, Victor Bérard oppose l'image d'un écrivain raffiné, possédant parfaitement l'usage de l'écriture, formé par une longue tradition littéraire, et non seulement par celle de sa race, mais curieux des traditions voisines, celles des Egyptiens, celles des Phéniciens, et prenant son bien partout où il le rencontrait. Ce parfait homme de lettres, si semblable

en somme à nos contemporains, vivait très probablement à la cour des Rois Néléides de Millet, vers 850 av. J.C. Dans l'*Odyssée*, Victor Bérard distingue trois parties: Le *Voyage de Télémaque*, les *Récits chez Alkinoos*, enfin la *Vengeance d'Ulysse*. Ces trois parties sont d'époques et de mains différentes. A côté des *Récits*, chef d'œuvre unique, les deux autres parties apparaissent comme œuvres de poètes de second ordre. C'est donc aux *Récits* que va s'attacher principalement M. Bérard.

Les lieux dont parle le Poète, sont-ils nés de son imagination? Ou bien n'a-t-il fait que transposer dans le fabuleux un voyage réellement accompli parmi les iles de la Très Verte? Qui donc oserait rechercher, après plus de vingt-sept siècles, le sillage de la nef d'Ulysse? M. Bérard a accepté la téméraire gageure; il est retourné chez les Lestrygons et les Lotophages, il s'est aventuré dans le manoir de Circé et dans la caverne du Cyclope. Comme Ulysse, il a brisé l'horizon d'Ithaque, marchant toujours vers le couchant, vers ces mers fabuleuses que le héros achéen violait pour la première fois. Mais combien de sillages plus anciens n'y a-t-il pas découverts? C'est que ces mers, nouvelles pour les Achéens du XIIe siècle, étaient familières depuis plusieurs millénaires à un peuple dont l'influence fut de toute antiquité prépondérante en Méditerranée, les Phéniciens, « vassaux ou alliés, courtiers ou correspondants de l'Egypte et de la Chaldée », merveilleux agents de liaison entre les civilisations de l'Orient classique, prédécesseurs et éducateurs de la Grèce achéenne. Ils avaient consigné leurs découvertes dans des *Périples*, analogues aux *Instructions nautiques* des navigateurs modernes. M. Victor Bérard a eu l'idée de comparer les noms grecs que portent les lieux de l'Odyssée avec la traduction de ces mêmes noms en langues sémitiques: le doublet sémitique lui a indiqué dans la plupart des cas, le nom actuel dont il est l'origine. Prenons, par exemple, l'île de Calypso; le grec dit Nesos Kalupsos, c'est à dire l'*Ile de la Cachette;* l'hébreu traduit île de la cachette par S' pania. Et c'est en effet dans les parages de l'Espagne, dans l'île de Perejil, près du détroit de Gibraltar, que Victor Bérard a retrouvé la grotte, les quatre sources et les beaux arbres de la Nymphe. Le même procédé lui a fait découvrir sur la cote nord du golfe de Naples le pays des Cyclopes, en Berberie celui des Lotophages, et dans la presqu'île du Monte Circéo, à l'extrémité sud des Marais Pontins, le manoir maléfique de la Magicienne.

Les merveilleux *Récits* ne seraient-ils donc qu'un habile démarqage de périples phéniciens? M. Bérard ne retient pas cet-

te affligeante hypothèse. Ces périples avaient déjà servi aux conteurs chaldéens qui composèrent les épopées de Gilgamesh, les Voyages de la Déesse Istar, les aventures de Melkart, l'Hé-raklès tyrien. Le lettré ionien connaissait ces épopées, comme il connaissait les contes populaires de l'ancienne Egypte, dont on trouve plus d'une trace dans son œuvre; or, parmi les genres littéraires en faveur à son époque, le genre grec des *nostoi*, ou retours des héros de la guerre de Troie, était le plus exploité et le mieux accueilli. L'auteur des *Retours* eut l'idée « d'intégrer dans un nostos grec un périple ou plutôt un poème sémitique. »

Comme les plus hauts chefs d'œuvre de l'humanité, comme le Faust de Goethe, l'Hamlet de Shakespeare, les admirables *Récits* auraient donc un point de départ étranger, préexistant, que magnifia l'imagination d'un homme de génie. Qu'importent les éléments mis en œuvre? Seul compte le résultat. Et celui qui dota l'humanité du type de l'éternel errant, de l'homme qui triomphe par son audace et son intelligence des Dieux hostiles et des éléments, celui-là mérite au plus haut chef le nom de Poète.

*
* *

Comme Victor Bérard, Jean Giono s'est mis en chasse contre le merveilleux. Tous deux me font penser à ces enfants trop curieux qui s'ingénient à démonter leurs jouets, «pour voir ce qu'il y a dedans ». On leur a donné un beau livre, plein d'images grandioses, de personnages et d'évènements plus grands que nature. « Qu'y a-t-il là-dessous, se demande l'érudit». Et il fouille parmi les vénérables documents du passé pour tenter de ressusciter la *réalité historique et géographique* de l'Odyssée. « Qu'y a-t-il, là-dessous, se dit à son tour le poète. Et si tout ce merveilleux ne venait pas des Dieux, mais des hommes, mais d'un homme ? N'en serait-il pas plus grand? » Et il reprend la fiction de l'aède, en lui supposant une *réalité humaine*. Ulysse n'est plus le splendide vagabond de la mer, vainqueur des Dieux amant des Déesses; il est si facile de dominer quand on a reçu de pareils dons dès le berceau! L'Ulysse de Giono se fait lui-même. Au demeurant, c'est un pauvre bougre, un ruffian maigre et craignant les coups, un vilain chat de gouttières qui, après la guerre de Troie s'est trainassé dans tous les ports, en quête d'amours faciles. Des années se passent, la vieillesse va poindre. Une rencontre fortuite avec Ménélas le replace soudain devant son passé: Ithaque, Pénélope, Télémaque. Dans sa mémoire, ils étaient immobiles; sans trop s'en rendre compte, il

comptait les retrouver tels qu'ils les avaient laissés. On lui révèle que, eux aussi, ils ont vécu, ils ont changé. Pénélope, lasse d'attendre, a accueilli dans sa couche Antinoos, un gros butor aux poings massifs, qui mange sans vergogne l'héritage de Télémaque. La vengeance et la peur déchirent le cœur d'Ulysse. Il faut retourner à Ithaque. Mais comment, faible et touchant à la vieillesse, pourra-t-il reconquérir sa femme et ses biens sur un jeune bouvier athlétique? Mais dans l'Olympe dépeuplé par Giono, un dieu subsiste, le dieu hasard. C'est lui qui conduit Ulysse en face de l'aède aveugle. Et voici que l'on parle de la mort d'Ulysse... Non, Ulysse n'est pas mort, s'exclame l'hôte inconnu, rendu moins timide par le vin. Et il improvise, menteur admirable, un récit merveilleux, dans lequel il se grandit à la taille d'un demi-dieu. L'aède, vivement intéressé par les paroles de ce vagabond d'aspect piteux, mais qui se vante d'avoir connu Ulysse, songe à un nouveau poème. Et par ses soins, devant le véritable Ulysse si misérable, marche un fabuleux Ulysse plein de force et de ruse, illustré par des exploits divins, éloigné de son foyer par la colère des Dieux. Il a désarmé cette colère, il arrive. Le splendide mensonge parvient à Ithaque; il y répand la surprise, la terreur et la curiosité. Les amants ne vivent plus, dans l'attente du formidable héros qui accourt, plein de vengeance. Et Ulysse apparait, sous les traits d'un vieux mendiant. Il ne se nomme pas, mais c'est lui; certes, un dieu lui a fourni ce déguisement, pour mieux abuser ses ennemis. D'un moment à l'autre, il va jeter la défroque, apparaître tel que le décrit la légende, écraser d'un seul geste la femme adultère et le prétendant peu scrupuleux. Mais ce geste, le véritable Ulysse se soucie peu de le faire. Son ami, le dieu hasard, le fait pour lui. Ulysse sans le vouloir, est poussé sur Antinoos par un marchand ivre. Au moment où il croit être broyé par les poings pesants de son ennemi, il le voit qui, saisi d'une terreur surhumaine, fuit vers la mer, devant le héros né de son imagination. Et le dieu hasard termine son œuvre en faisant s'écrouler sous les pas d'Antinoos, une falaise qui le précipite dans la mer. Pour tout le monde, Ulysse s'est vengé, *lui-même*. Et, ayant reconquis par l'équivoque sa femme et ses domaines, il s'installe tranquillement, pour l'éternité, dans la fable qu'il s'est préparée.

Ce livre est antérieur, je crois, par sa composition aux autres ouvrages de Jean Giono. Aussi l'auteur ne nous le présente-t-il qu'en faisant des réserves, réserves que, pour ma part, je trouve excessives. Car si *Naissance de l'Odyssée* ne présente pas encore la ligne simple et presque classique de *Regain*, ni son lan-

gage si direct et qui semble monter de la terre même, si l'on y sent encore un certain esprit livresque, souvenir d'étudiant dont le paysan ne s'est pas encore libéré, il vit, lui aussi, d'une large vie panique, où les forces de la nature participent de la vie consciente des êtres.

Toutefois, Giono, vous qui faites d'une colline le symbole de la révolte des éléments contre la tyrannie de l'homme, on est un peu attristé de vous voir rétrécir Ulysse. Quelques êtres, nés de l'imagination des hommes, vivent d'une vie surhumaine et dont la ligne a été fixée une fois pour toutes en traits de feu. Tels Faust, Don Juan, Ulysse.... Tenter de les expliquer, de les réduire à la logique humaine, de leur imposer notre rythme de vie, alors que leur vie n'est faite que de nos instants supérieurs ? Vaine entreprise; tout se brise sur ces diamants. Du moins, je me plais à reconnaitre que, dans votre livre, si vous avez diminué les personnages, vous avez élargi le décor; vous avez éployé autour d'eux ces beaux paysages méditerranéens que vous aimez et auxquels vous prêtez une vie profonde. « Chaque fois que j'étais dans un chemin à marcher doucement, l'Odyssée ouverte sous mes yeux, il y avait dans moi un grand calme et un équilibre. Je compris vite que toutes ces terres d'alentour: cette belle laine genevrière qui couvrait les collines, ces bastides aux ports des ombres dormant sous leurs gémissants cyprés, ces chants des vergers, ces filles aux cruches, ces femmes laveuses, penchées sur les lavoirs avec des mains pleines de bleu, je compris vite que tout ça était l'Odyssée même.... » Cette résurrection des lieux de l'Odyssée, c'est la meilleure part de votre livre, et c'est par là que vous avez fait œuvre de poète.

Gaston MOUREN.

AUTOUR DE NIETZSCHE (1)

« La mesquine salle à manger d'une pension à six francs par jour, dans un hôtel des Alpes ou sur le rivage de Ligurie. Des hôtes indifférents, le plus souvent de vieilles dames en « small talk ». La cloche a sonné trois coups pour appeler les gens à table. Sur le seuil passe, les épaules affaissées, une silhouette incertaine, légèrement voûtée... » Nietzsche. Ainsi le voit Stephan Zweig : voici le Nietzsche de la réalité et non pas celui de la

(1) *Lettres* de Nietzsche. — *Nietzsche*, par Stephan Zweig (Stock, éditeur).

légende. Il répugne à certains esprits d'accepter cette image du *superhuomo* ; quoi ! le prophète du XXe siècle c'est cet employé silencieux, cet hôte banal d'un petit hôtel italien ou suisse ! Comme si les plus grands drames ne restaient pas toujours secrets. Cet homme silencieux, son repas terminé, monte à sa chambre : dix heures, douze heures, quinze heures durant il écrira ; il ne quitte pas sa table de travail : il écrit quatre livres — ses plus grands livres — en six mois. Enfin la folie vient foudroyer cet esprit de génie.

La folie ? Mot commode et bien vite prononcé. On peut se demander si la folie de Nietzsche n'est pas, plutôt qu'une maladie, un refuge : refuge où se protéger de la vie ; qui sait ? de son propre génie peut être. On songe à Hölderlin. Je ne me livre pas là au jeu des hypothèses. Les deux plus grands amis de Nietzsche, les plus fidèles : Peter Gast et Overbeck ont soupçonné un moment le *fou* de simulation. Voici ce qu'écrit Overbeck : « Sa folie, dont personne n'a vu l'explosion d'aussi près que moi, (ce fut lui qui ramena le philosophe d'Italie en Allemagne) est survenue avec la rapidité de la foudre. La catastrophe est arrivée entre le soir de Noël 1888 et le jour de l'Epiphanie 1889. Auparavant Nietzsche, aussi exalté qu'il ait été, ne peut avoir été fou. Non pas certes que je prétende avoir une confiance illimitée dans mon jugement. Ce jugement a parfois été ébranlé par les observations qu'il m'a été donné de faire au cours de la maladie de Nietzsche, pendant lesquelles, *je n'ai pas pu me défendre, tout au moins par instants, contre l'idée horrible que cette maladie était simulée.* Idée qui ne peut s'expliquer que par les remarques que j'ai faites en général sur différentes mascarades auxquelles Nietzsche se plaisait. (Ces documents ont été publiés par la N. R. F. de novembre 1930 : « La folie de Nietzsche »)

Que Nietzsche ait *sombré* dans la folie ou qu'il ait simulé cette folie pour fuir et *se* fuir, les deux hypothèses ne sont pas pour étonner. Sa vie, pendant ses dernières semaines de lucidité est tragique. Il jette aux hommes ses derniers livres qui sont des chefs-d'œuvre et un silence total accueille la publication de chacun de ses ouvrages ; le public restreint qui l'entourait, à ses débuts, s'est dispersé ; ses audaces trop grandes, trop surhumaines, ont effrayé ses amis : il est seul. Pas un ami, et, qui pis est, pas un ennemi : peronne ne l'écoute et là est le drame véritable de Nietzsche. « Il n'y a encore contre moi aucune espèce d'hostilité : on manque tout simplement d'oreilles pour mes paroles, on n'est donc ni pour ni contre à mon égard. » Il paye l'édition de ses livres et il ne rentre jamais dans ses frais. — Brusquement, vers la fin de 1888, il cesse de maudire cette froideur de la société, cette incompré-

hension. Voici le moment où il rompt avec le présent, avec le réel ; il oublie revers et misères ; il est aimé et triomphant. Dans une lettre à Georges Brandès (20 novembre 1888) son enthousiasme se manifeste déjà : « Je vous jure que dans deux ans nous aurons mis toute la terre en convulsions. Je suis une fatalité. » Et il signe : « Votre Nietzsche, désormais Monstre. » Le 21 décembre (nous sommes à quelques jours de la crise suprême) il écrit à sa mère. « Je ne compte dans ma cour que des natures d'élite, des gens haut placés et influents, à Saint-Pétersbourg, à Paris, à Stockholm, à Vienne, à New-York. Ah ! si tu savais en quels termes les plus grands personnages m'expriment leur respect et les plus charmantes femmes aussi... J'ai de véritables génies parmi mes admirateurs, il n'est pas de nom aujourd'hui qui soit traité avec autant d'honneur et de respect que le mien ; ... il n'est pas jusqu'à ma fruitière qui n'ait de cesse qu'elle ne m'ait choisi les plus mûrs de tous ses raisins. Ma santé est vraiment admirable. » Tout ce que la vie lui a refusé: admiration du monde, réputation universelle, santé surtout, tous ces biens, il les possède enfin : ses dernières lettres sont un hymne de reconnaissance au destin. La folie lui accorde les seules félicités de son existence.

La lecture de ces « Lettres » de Nietzsche est vraiment passionnante ; avec elles nous entrons en plein dans la vie du philosophe et surtout dans la vie de sa pensée. Ses premières lettres sont pleines d'amitié et d'admiration pour Wagner ; la présence du grand musicien, ses confidences sont précieuses au solitaire professeur de Bâle. « J'ai trouvé un homme qui me révèle comme nul autre l'image de ce que Schopenhauer appelle le génie et qui est complètement imprégné de cette philosophie qui nous pénètre si délicieusement. C'est Richard Wagner lui-même... Que de jours j'ai déjà passés dans son merveilleux domaine des Quatre-Cantons. » Wagner et Schopenhauer : tels sont ses dieux en 1868 ; nous assistons peu à peu à sa désaffection de ces premières admirations : il découvre avec douleur que son but est à l'opposé de celui de Wagner ; ils se séparent et Nietzsche, de cette séparation n'est pas celui qui souffre le moins.

Ces lettres nous montrent aussi l'attirance de plus en plus puissante que le Midi, le Sud exercent sur lui. Nice et l'Italie lui deviennent indispensables ; il cherche plus au Sud encore ; un moment il songe à aller habiter Barcelone, puis Tunis. Il a besoin de soleil et, à le lire, on a souvent cette impression que dès 1880-85 le soleil est le seul ami de Nietzsche. L'influence du soleil sur son œuvre est capitale : elle apparaît à chaque page ; il est malheureusement impossible dans une courte note de fixer les formes multiples de cette influence.

Stephan Zweig dans la courte biographie de Nietzsche qui vient de paraître chez Stock insiste très heureusement sur cet amour du Sud chez le philosophe. Le chapitre « Découverte du Sud » est parmi les plus forts de son ouvrage.

Cette biographie paraissant en même temps que les *Lettres* éclaire d'un jour nouveau la puissante personnalité de Nietzsche : elle rapproche encore de nous le grand Allemand, philosophe du XXe siècle.

Victor CRASTRE.

« PROLÉGOMÈNES A UNE ETHIQUE SANS MÉTAPHYSIQUE OU BILLY, BULL-DOG ET PHILOSOPHE », par *Massot*. (Editions de la Montagne).

Tout l'esprit de ce livre délicieux et troublant, qui se situe tour à tour sur le plan de l'humour destructeur et sur celui des vérités éternelles, qui est à la fois un formidable éclat de rire et le cri tragique d'un homme perdu en son propre désert, est sous entendu dans ce titre qui constitue une satire et un programme.

Ce ne serait pas le définir que d'y voir une simple rêverie au coin du feu (ou du radiateur), entre la cigarette américaine et le disque de « spirituals », ce serait également le trahir, que d'y voir un système, c'est tout cela à la fois et mieux que cela c'est une réussite exceptionnelle dans le genre de l'Essai mais limpide et trouble comme la vie, mourante et émouvante comme un poème. A une époque où les pédants sont légions, où le moindre poéticule d'avant-garde éprouve la démangeaison de repeindre au vernis freudien les plus désolantes fleurs bleues, où la poésie s'emmaillote de théories verbeuses et vides au lieu de courir simplement nue et au soleil, il est bon et réconfortant que se fasse entendre la voix d'un homme qui est le porte-parole désespéré mais inflexible de la liberté.

« Toute possession, écrit-il, encourt mon mépris et provoque ma colère. » Gide avait eu de ces franchises mais à toujours reculé devant les légitimes conclusions. Massot ne se bercera point du vain désir d'un Nathanaël et sa seule attente, puisque la seule douceur est celle trompeuse de la Mémoire, sera celle de la Mort. C'est l'attitude de Marc Aurèle : Il s'agit de vivre « en homme qui est déjà mort et qui a reçu la vie jusqu'à ce moment seulement. » Stoïcisme, non pas. Le seul fait de répudier la mémoire porte le dernier coup à une sentimentalité pourrie et la conviction que l'on goûte tout pour la dernière fois décuple le sens que l'on a de la vie, imprime une force nouvelle

à tous les désirs. C'est la simplicité retrouvée et avec elle ce royaume terrestre promis à ceux qui la possèdent. C'est en cet état d'esprit que Massot observera les faits et gestes de son bulldog Billy, le prendra pour Maître et à le voir vivre se délivrera de tous les artifices de la civilisation, retrouvera la signification grandiose des instincts les plus méprisés. Cela lui vaut d'écrire par exemple des pages étonnantes sur « la si belle expression de Rabelais « la volupté de chier » ou encore, sans verser dans la pornographie, cette prostitution bourgeoise de l'Erotisme, des considérations quasi dialectiques sur les dessous féminins. La défense de Massot n'est pas à faire, il s'en charge lui-même et de la belle façon. Répondant aux suiveurs des religions établies par la phrase des Surréalistes dans leur « Lettre à Paul Claudel ». Le salut pour nous n'est nulle part » il met en épigraphe à cette diatribe où le sarcasme se mêle à des accents singulièrement pathétiques la si haute pensée de St Jean de La Croix « Au soir de cette vie vous serez jugés sur l'Amour ».

Il ne faut pas s'y tromper cependant, Massot n'entend proposer aucune solution, aucune voie du Salut et son désespoir est aussi profond que celui du « bonhomme Job ». Son attitude est toute provisoire: une manière de divertissement, mais qui se tient pour tel qui n'est pas une trahison tandis que le renoncement chrétien, tenant pour établis des postulats qui ne le sont point, escamote le problème sans le résoudre et ôte à l'homme sa réelle grandeur faite de désespoir et d'amour. En son athéïsme, Massot est le plus religieux des hommes. Mieux que cela il a la religion de l'homme.

Tel est ce livre étonnant qui jette une lumière singulière non seulement sur la pensée de Massot, mais sur les œuvres les plus hautes de ces dernières années, sur des existences passionnées et pures comme celle d'André Gaillard. Je n'ai pas besoin d'ajouter qu'il est écrit dans une langue souple et truculente qui révèle un commerce prolongé avec Montaigne, Rabelais, Pascal. Un livre précieux à tous les points de vue, un des rares que je me sente capable de rouvrir parce qu'il répond à la fois aux désirs du goût littéraire le plus strict et aux besoins les plus intimes de l'esprit.

Léon-Gabriel GROS.

LE FEU FOLLET, par *Drieu La Rochelle* (N. R. F.)

Toute l'œuvre de Drieu a été une tentative pour comprendre la vie de l'époque, et ses nouvelles valeurs, pour prendre une conscience exacte et sincère de notre temps, le vivre intérieurement sentimentalement, dans son cœur et dans sa chair. Mais l'époque

dont il est question, ses « derniers jours » semblent être presque passés. Drieu nous présente l'Alain du « *Feu-Follet* » par moments comme un exemplaire de cette « mystérieuse jeunesse contemporaine » qui, aujourd'hui, n'est plus jeune, qui a fait la guerre et y a perdu le sens de la vie. C'est pourquoi ce livre éloquent et émouvant « retarde » psychologiquement : d'autres situations se sont créées, le monde — qui reste bouleversé — a cependant repris un autre équilibre. Equilibre dans la tension, certes, mais où reparaît la foi dans le destin, et le souci d'une grandeur humaine.

Alain, même vivant, est un cadavre. « Cet homme est indiscret parce qu'il est sans objet, et il est sans objet parce qu'il ignore l'abandon de soi-même » dit de l'homme moderne Rudolf Kassner dans *Les Eléments de la Grandeur humaine*. Et de même Drieu dit d'Alain : « il n'avait jamais appris à compter sur lui-même ». Et il termine par le suicide : « Un revolver, c'est solide, c'est en acier. C'est un objet. Se heurter enfin à l'objet. » Alain, homme sans absolu, habitué presque dès l'enfance à la passivité du soldat pour réaliser des fins immondes, n'a que deux attitudes à prendre dans la vie : le geste ou la pensée. Il ne peut opter pour la vie intérieure qu'il considère comme une lâcheté, comme un refuge chrétien dans un fictif arrière-monde, comme le comble de la cagoterie. Tout dans le relatif, sans croix et sans loi, sans intériorité et n'étant lui-même que comme un fruit du hasard, il trouve dans la gesticulation stupide du gigolo et la drogue la continuation logique de l'inertie du soldat. Ceux qui ont été élevés dans la paix, qui ont acquis une culture, c'est-à-dire une humanité, peuvent être seuls, car la vie intérieure n'est plus pour eux l'arrière-monde, mais la préparation de l'acte. Alain ne peut agir car quel *acte* ferait-il ? Le suicide est le seul acte possible pour ceux qui sont sans objet. Et c'est pourquoi sa solitude, et sa fatalité, lui pèsent. Il meurt de solitude, parce qu'il a besoin de camaraderie et d'amour : notre solitude n'a plus besoin de la même camaraderie et du même amour. Il meurt sous sa fatalité, car sa fatalité l'écrase, elle est un monstrueux hasard : notre fatalité est en nous-mêmes.

Les questions d'argent, de travail, ne sont pas moins importantes pour notre génération que pour celle de Drieu et d'Alain. Mais les années 30 ont une autre loi que les années 20. Dans une entrevue pleine de confidences, où son ami Dubourg tente sur Alain une véritable psychanalyse afin de le ramener à la vie, il lui dit « Tu ne t'es pas plié à l'époque. » Ainsi les Derniers Jours sont passés, et de nouveaux jours se sont élevés.

Jean AUDARD.

LA JUSTICE INTÉRIEURE, par le Dr *Allendy* (Denoël et Steele).

La critique que le Dr Allendy fait du sentiment de justice en fait ressortir le caractère essentiellement relatif, pragmatique, et lui enlève tout caractère d'idéal. Dans la formation de ce sentiment, la part de la raison pèse bien peu en comparaison des instincts individuels transformés par le contact avec la réalité objective et des instincts sociaux. La motivation de nos actes d'après cette justice, elle-même déterminée par des instincts inconscients, échappe ainsi à cet épiphénomène mensonger qu'on appelle conscience morale.

L'ouvrage du Dr Allendy se divise en deux parties : « la justice et le conscient », c'est-à-dire la justice sur le plan historique, et « la justice et l'inconscient », c'est-à-dire la justice sur le plan mental.

Sur le plan historique, étudiant les institutions juridiques et politiques d'une part, et de l'autre les croyances religieuses, le Dr Allendy constate la symétrie de leur développement. On y voit, après le premier stade de la brutalité immédiate et de la vengeance privée auquel correspondent les religions qui n'admettent pas les sanctions post mortem, apparaître comme deuxième degré celui de la vengeance organisée et systématisée sous la forme des codes pénaux et des sanctions morales religieuses, avec des aspects variables ayant plus ou moins leurs racines dans la loi du talion. Enfin, à un troisième stade correspond l'idée de la réadaptation, de l'amendement du coupable, idée qui trouve sa réalisation positive dans le Code soviétique de Rééducation par le Travail, et qui métaphysiquement s'est exprimée dans les doctrines orientales, par divers mythes, en particulier celui de la réincarnation. On voit d'ailleurs que le progrès historique ne doit pas être considéré comme régulier et immuable, puisque le christianisme, bien que partiellement issu des doctrines orientales, marque à ce point de vue une évidente régression.

Dans son étude historique, on remarque cependant que le Dr Allendy néglige trop systématiquement la part des facteurs économiques au profit des éléments psychologiques. En effet, si l'action des facteurs psychologiques est essentielle, puisque ils sont le substrat et la condition d'existence du sentiment subjectif de justice, elle ne l'est qu'au second degré en ce qui concerne la justice dans son expression publique, car la morale et la justice ne sont que l'objectivation des volontés dominatrices de la classe, de la caste ou de la race au pouvoir. La règle morale n'existe que pour protéger l'intégrité du groupement social ; or, sans admettre le moins du monde que l'origine de ce groupement soit effectivement ou tacitement contractuelle, on doit reconnaître que la base

en est avant tout d'ordre économique, et la religion n'y est, entre autres choses, qu'une sublimation, une idéalisation des nécessités économiques et un moyen de protection contre la concurrence extérieure.

La porte se trouve ainsi ouverte, par la dialectique même du progrès, à un bouleversement complet des rapports de fait et de droit sur la base d'une rationalisation de plus en plus parfaite, et qui ne peut continuer que dans une voie : la transformation des croyances religieuses arbitraires en simples nécessités humaines. L'histoire éclaire ainsi les grands mythes et les réintègre dans la réalité humaine ; en les rapprochant de nous, elle les rend plus profonds et plus émouvants ; elle leur rend leur sens perdu, psychologique, humain. L'exemple le plus frappant dans ce domaine est celui, pris par le Dr Allendy, de la justice immanente, rejetée par l'esprit critique comme une superstition, mais qui est réelle sous la forme de la justice intérieure. Justice intérieure inconsciente et purement subjective, aussi inique que la justice divine, et que la psychanalyse a révélée dans les complexes d'auto-punition et de culpabilité.

L'étude des complexes d'auto-punition, manifestés souvent dans les névroses sous forme de complexes de castration, éclaire singulièrement les erreurs du droit pénal moderne. Tout laisse, en effet supposer, étant donné le caractère universel de ces complexes et la tendance générale de l'humanité au masochisme, que le crime, dans le cas où le coupable est déclaré pleinement responsable n'est que la conséquence de ces complexes et la libération de l'angoisse et de l'obsession psychologique car les conflits nés de ces complexes ne peuvent se résoudre, à un certain degré de violence, que dans le crime ou la névrose. Aussi doit-on pleinement approuver la conclusion du Dr Allendy sur la question de la responsabilité : « Tout acte délictueux, pourvu qu'on en ana-
« lyse les mobiles psychologiques avec assez de finesse et en
« sachant faire intervenir les facteurs inconscients, se montre
« suffisamment déterminé pour qu'on puisse admettre qu'il n'é-
« tait pas libre... Ainsi la conclusion psychanalytique du pro-
« blème de la responsabilité consiste à nier catégoriquement cette
« responsabilité ».

Ce n'est donc pas par une tendance vers un idéal moral abstrait qu'il y a lieu d'envisager la possibilité d'un progrès de la justice, mais seulement dans l'extension positive du terme « humain » et la connaissance objective de la psychologie. Plus est restreint le groupe humain où se réalise la justice, plus cette justice est dure, arbitraire, pleine de préjugés. En ce sens on peut constater que la famille est plus tyrannique que l'état. De même,

dans un autre ordre d'idées, le jury, survivance de la vengeance privée et émanation de l'absurde opinion publique, est une institution à tous points de vue condamnable ; mieux vaut encore le juge prononçant d'après un Code ; mais c'est au médecin seul, dont la fonction n'est pas de juger mais de réadapter, que doit appartenir la dernière instance en matière de criminalité.

Le caractère universel du complexe de culpabilité est indéniable. Cependant il y a lieu de remarquer que les observations du Dr Allendy ne portent que sur des sujets vivant à l'heure actuelle et en Occident, c'est-à-dire dont l'hérédité et l'éducation sont chargées d'influences chrétiennes. Il y a lieu alors de se demander si ces complexes ne sont pas la conséquence de l'influence du christianisme, doctrine où l'auto-punition et les tendances masochistes sont sublimées au plus haut point. L'ascétisme oriental est en effet plus une hygiène à objet mental qu'une tendance auto-punitive et le judéo-christianisme est la seule religion fondée sur la croyance arbitraire à une faute originelle, humainement inexpiable. Cette constatation faisait déjà le fond de la critique du christianisme chez Nietzsche.

Par suite, si le sentiment de culpabilité préexistait au christianisme, c'est à lui cependant qu'il doit de s'être à ce point généralisé. Lutter contre l'esprit religieux, contre l' « hallucination de l'arrière-monde » c'est donc libérer l'homme d'une doctrine depuis longtemps morte, mais dont les conséquences morales empoisonnent encore le monde. Contre l'esprit religieux, s'impose la nécessité d'une critique psychologique qui soit une justification totale et sans intermédiaire de l'homme.

Pierre AUDARD.

LETTRES DE KATHERINE MANSFIELD, Traduction de *Mme Gueritte*; Préface de *Gabriel Marcel* (Stock. Editeur).

Il était impossible à un être aussi manifestement pur que Katherine Mansfield d'adhérer à une mystique qui ne fut sienne. Son loyalisme, son amour de la vie dans son intégralité devaient la détourner à jamais des croyances délimitées par des dogmes et dans lesquelles elle ne pouvait espérer la restitution des images de ce monde dont elle fut éprise. L'idée d'un Dieu personnel lui paraissait inadmissible, et je ne pense pas, n'en déplaise à M. Gabriel Marcel, qu'elle fut visitée par la Grâce alors qu'elle resta jusqu'à la fin « étrangère à toute conscience de cette visitation ». Qu'est-ce donc que la grâce sans la révélation d'elle-même ?

« Le monde tel que je le connais, écrivait Katherine Mansfield dans les derniers temps de sa vie à son grand ami Kote-

liansky est sans joie pour moi, et je m'y sens inutile. Les gens sont presque comme s'ils n'existaient pas. Le monde est pour moi un rêve et ceux qui y vivent sont des dormeurs. Je n'ai connu que des *cas* de réveil, rien de plus. Je veux trouver un monde où ces cas se rassemblent. Réussirai-je ? Je ne sais. C'est à peine si je m'en soucie. Ce qui est important c'est d'essayer d'apprendre à vivre, à vivre réellement et en relations avec toutes choses — non pas isolement (cet isolement est la mort pour moi) ».

Ces paroles n'impliquent aucun renoncement ni aucun désaveu, quoi qu'il en semble. Apprendre à vivre, c'est pour Katherine Mansfield apprendre à revivre d'une manière intensément spirituelle, alors qu'elle sent qu'irrévocablement son être physique se désagrège; sur un plan supérieur, sans doute, mais cependant fidèle à la seule réalité qu'elle ait connue. Oui, les gens sont presque comme s'ils n'existaient pas. Et elle fait l'abandon de ce qui n'est pas essentiel pour mieux s'élancer vers ceux qu'elle désire tenir éternellement éveillés en elle-même. Son âme ne veut rien perdre. Et elle croit, très fort, presque désespérément. Et elle accepte de se perdre pour se retrouver. Quant à nous, cette jeune femme infiniment pure qui atteignit sa vérité profonde et informulable au moment où elle allait s'effacer dans le néant, nous la retrouvons toute entière, et dès le début identique à elle-même, dans ses lettres qui constituent le message le plus doucement pathétique qu'il nous ait été donné d'entendre. Le choix publié par la librairie Stock et dont Mme Guéritte nous apporte semble-t-il une traduction parfaitement souple, recèle le parfum impérissable d'une âme ardemment panthéiste éprise de réalité dans l'au delà et qui ne cessa de transsubstantier le réel durant son existence terrestre. Elle enchanta son douloureux martyre de toutes les fleurs d'ici-bas qu'elle eut le don d'attirer vers elle. Ses lettres dont les plus significatives sont adressées, à travers son perpétuel exil à son mari John Middleton Murry, à SS Koteliansky, à Virginia Woolf, unissent constamment à une sonorité merveilleusement cristalline la plainte d'un enfant que des ombres menaçantes entourent.

Elle s'attache avec amour aux plus humbles détails de son existence, et bien qu'elle soit peut être plus sensible à la couleur qu'à la substance même des choses, elle s'y mêle intimement avec une ivresse pudique. Et *elle*, quand il s'agit de Katherine Mansfield ne signifie pas uniquement le *moi*, mais bien tout ce qui appartenait à son ascendance, à son passé, à la terre lointaine où elle naquit. Toujours elle s'efforça de réveiller par le contact des manifestations présentes de la vie les chères ombres qui l'habitaient. Cette espèce d'étrange sérénité qu'elle éprouva lors de son

premier séjour à Bandol est due semble-t-il à la réviviscence en elle de son jeune frère tué quelques mois plus tôt sur le front anglais et dont, de Londres, elle fuit l'image inanimée avec le secret et douloureux espoir de la voir refleurir ailleurs. Elle le recherchait ce pauvre enfant qu'elle revoyait sans cesse « au-dessous d'une vague cruelle » et qui l'appelait doucement à l'instant de sa mort, et c'est dans une lumière radieuse et éloignée des lieux où elle l'avait connu vivant qu'elle eut le privilège d'entrer en communication avec lui. Plus tendre qu'une jeune mère Katherine Mansfield lui parla sans répit et lui fit don de tout : de « l'air lustré comme une aile d'oiseau », des champs de jonquilles en fleurs, de l'attitude d'une vieille paysanne, de la mer « très forte ce matin ». Et ces dons d'elle-même n'allaient pas seulement à son frère mais simultanément à tout ce qu'elle avait aimé et qu'elle voulait chérir dans le présent. Sur les rivages de la Côte d'Azur elle croyait retrouver les aspects de sa Nouvelle Zélande; elle fondait les deux pays dans son âme et pourtant les distinguait l'un de l'autre afin qu'il n'y eut pas de disparu.

Je veux être RÉELLE, écrivait-elle quelques jours avant sa mort à John Middleton Murry. Ce cri farouche et désespéré de l'âme n'exprime-t-il pas le dernier élan d'un être vers une sorte d'omniprésence hors des limites temporelles ? Katherine Mansfield a voulu se sauver et tout sauver.

Gabriel BERTIN.

LE PESEUR D'AMES, par *André Maurois* (N. R. F.)

Le poids et l'âme. Tout homme qui cherche à joindre par la pensée les deux pôles opposés de la vie s'étonne d'abord de son audace. Il ressent ce vertige qui poussa les savants à rechercher la quadrature du cercle, les poètes à créer les centaures.

Le poids et l'âme, le qualificatif et le quantitatif en un seul élément. Quel va être ce monstre ? Nous voici déjà attiré par sa structure inconcevable, sollicité par ce qu'il y a de hors la loi à la base des rêveries humaines. Ce qu'est l'âme, les personnages du Sophiste l'ont défini: « tout ce qui n'est pas le corps ». Mais les idées platoniciennes ne pouvaient faire état de ces corps qui ne sont qu'émanations, mouvements d'énergies, particules infimes en perpétuels bombardements, solides élastiques et invisibles tels que l'éther, explosions électroniques échappant à l'oreille. La pauvreté avérée de nos perceptions, le pressentiment d'une gamme infinie de sens répandus dans l'univers, recule la notion de corps dans des limites imprécises qui vont favoriser la trame fantastique dans l'ouvrage d'André Maurois. Son mérite, c'est d'avoir choisi le théâtre où s'enchevêtrent les lois de la dématé-

rialisation de la matière, selon le mot de Gustave le Bon. Ce choix permettait d'atteindre la vraisemblance dans un récit auquel il n'eut pas été pardonnable qu'il en fut dépourvu. Et déjà l'on se sent enclin à admettre cette unité: une âme douée de masse. Un poids spirituel. Dès lors la science peut s'investir des caractères sacrés du mystère, retrouver le trépied pythique et tendre vers sa fin suprême, qui est poésie. La poésie, qui jusqu'alors ne nous semblait pas être le domaine d'André Maurois, nous la sentons surgir ici, à la manière d'un choc, grâce aux expériences médicales du Dr James, le héros du récit.

Récit merveilleux. Or l'allure véridique est indispensable au merveilleux. La fiction entrave le fantastique, et c'est ce qui empêche peut-être la *Peau de chagrin* d'être un chef d'œuvre. Un monstre construit de toutes pièces par la faiblesse de l'homme ne peut émouvoir. Il y faut la supercherie du vraisemblable. André Maurois n'a jamais manqué d'habileté. Il est impossible ici de trouver le joint entre l'expérimentation exacte et la fiction.

Au point de vue philosophie de la science il s'appuie sur la volonté créatrice d'Anaxagore et sur le plan vital hippocratique. Or le vitalisme d'Hippocrate, repoussant toute incursion dans le domaine métaphysique comme contraire à la science, se contente d'admettre une force d'essence inconnue présidant à l'organisation des êtres « Ne voyez-vous pas, dit le docteur James, que si avant le corps, avant la première cellule, avant la première gouttelette perceptible de protoplasma, il n'y avait pas eu une « force vitale », une pensée créatrice, jamais la matière ne se fut organisée en corps vivant.. » Voilà une position judicieusement choisie pour un auteur qui s'aventure parmi les particules aberrantes de l'âme et va mettre sous cloche le pur esprit. Admettre un principe de conservation de cette force vitale analogue au principe de la conservation de l'énergie, c'était dresser l'armature scientifique de l'ouvrage.

Ici le fantastique nous étreint par nappes successives. Sobrement et dans un style simple. Il se dégage d'abord cette chute brusque de poids, une heure et demi après la mort, pousse l'esprit vers d'étranges spéculations.

Dans ce cas, ce n'est pas l'ambiance qui a éveillé le fantastique : le quartier sinistre de Londres, la description de la morgue, n'ont rien apporté. Coup manqué. Seule l'expérience scientifique la plus nue possible, atteint le but..

Puis grâce aux phénomènes de fluorescence, l'émanation qui provoquait l'infime chûte de poids apparait au sommet d'une cloche. Elle se comporte comme un fluide d'une densité extrêmement raréfiée puisqu'elle peut se condenser dans l'air à la ma-

nière d'un gaz dans un liquide. Quelle est cette substance ? Est-ce l'âme ? La personnalité ? Le fluide vital qui s'échappe de notre corps pour se mêler à quelque réservoir de vie universelle ? Grâce à la profession de foi initiale, l'auteur est dispensé de conclure. Mais au point de vue effectif, *tout se passe comme si c'était l'âme*. Car soudain, l'on s'aperçoit que cette aventure scientifique n'est qu'un âpre drame d'amour. Beau, parce qu'il s'impose discrètement, ne forme jamais tâche, reste dans les bleus de fond, et pourtant toujours dominant. Le docteur James veut savoir si les « âmes » mêlées de deux êtres qui s'aimèrent brillent d'un vif éclat après leur mort. Il joint deux âmes disparates, elles interfèrent, et la lumière s'éteint. Deux âmes fraternelles, leur éclat se renforce, vibre à l'unisson, resplendit. Mais rien n'est outré dans ces domaines extrêmes. Ce que nous appelons sympathies, attirances, peut encore trouver sa justification dans des ondulations cosmiques de fréquence variable. Les récentes hypothèses sur les ondes cosmiques, plaçant l'origine des maladies dans un trouble ondulatoire des radiations cellulaires, sont là pour l'appuyer. Et rien ne nous empêche de croire qu'une de ces âmes, prisonnière dans son ballon de verre, n'attende pour se libérer un léger choc ou la fin de l'humanité.

Ainsi André Maurois a atteint le fantastique par un moyen dont il n'avait peut-être pas tant espéré, l'allure expérimentale de son récit. L'atmosphère de son drame, qu'il a pourtant particulièrement soignée, n'y a rien ajouté. Nous restons sur l'impression d'un livre unique dans l'œuvre d'André Maurois — impression que ne nous apportent pas toujours ses biographies — de merveilleux et de vérité. Il faut craindre que sa troupe d'admirateurs ne le suive pas sur ce terrain.

Gaston BAISSETTE.

NOUS, A QUI RIEN N'APPARTIENT, par *Guy de Pourtalès* (Flammarion) :

C'est le grand défaut des récits de voyage d'imposer à l'écrivain un ordre. Il est asservi à la matière de son livre dont l'unité et le cadre sont tout extérieurs. Sa personnalité ne se manifeste que dans l'accident. Certaines choses s'imposent à lui. Lorsque M. de Pourtalès voit l'Asie dans la jungle cinghalaise, certaines réflexions lui viennent à l'esprit; devant Angkor il éprouve des impressions analogues. Il a alors le choix entre se répéter ou ne pas dire ce qu'il ressent. On préfèrerait que Ceylan et Angkor ne fussent que des illustrations accolées pour illustrer une thèse, des idées sur l'Asie L'ordre logique de la pensée est en opposition avec le déroulement des faits et des paysages.

Cette réserve faite, M. de Pourtalès n'est pas un guide désagréable. Il sait doser le récit, la description, les réflexions. Ce n'est pas un homme de lettres qui voyage; ce n'est pas non plus quelqu'un qui ne veut pas en avoir l'air. C'est M. de Pourtalès, qui parle souvent de Nietzsche et de Wagner, parce qu'il le connaît bien, en somme un homme moyen, heureux de regarder, épris de spiritualité, dont on partage les curiosités, que l'on ne sent pas loin de soi. Car il n'apporte rien de bien original sur l'Asie. Comment l'aurait-il pu après un voyage de quelques semaines ? Il a saisi un aspect de la situation plus qu'il ne l'a éclairée. Depuis que l'on se penche sur ce problème Asiatique on a découvert bien des choses: sa solution la plus radicale a été trouvée le jour où l'on a déclaré l'Orient impénétrable. M. de Pourtalès se rallie en partie à cette solution qui n'en est pas une.

Son livre est au fond pessimiste. Une anecdote le domine : le mariage malheureux d'un Anglais et d'une C. B. (*colonial born*). L'incompréhension qui les sépare, le monde entier en souffre aussi. Devant les manifestations de l'Asie, M. de Pourtalès reste bouche bée. Il se sait Européen et ne peut renier l'Europe. Son besoin de cocktails et de jazz l'entraîne. Devant l'impassibilité orientale il se sent intrigué, agacé, attiré, rebuté. Des compréhensions fugitives sont possibles grâce à une amitié, grâce surtout à l'émotion artistique, aux génies universels, à Wagner que l'oriental comprend, aux statues de l'art Khmer. La compréhension totale ne l'est pas. L'Orient, de ses hauteurs, nous méprise. Ce que nous lui avons appris ne le rapproche pas de nous : ces gens à qui rien n'appartenait veulent maintenant que quelque chose leur appartienne et le revendiquent contre nous. Les deux éléments de leur dualisme acquis se traduisent à notre égard par un mépris hautain et par l'hostilité.

On voit à quelles conclusions son voyage a conduit M. de Pourtalès. Mais ces idées explosives et ces dures vérités dépassent infiniment le cadre du récit et des impressions d'un esthète mondain.

Pierre MISSAC.

« CLÉMENCEAU », par *Jean Ajalbert.*
« SÉVERINE », par *Bernard Lecache.*
« MÉMOIRE D'UNE RÉVOLUTIONNAIRE », par *Vera Figuer.* (Gallimard).

Trois volumes de la même collection « Les Contemporains vus de prés » mais d'un intérêt bien différent et de portée inégale. En apparence l'étude d'Ajalbert devrait nous attirer davantage. Il n'en est malheureusement rien et le caractère de Clémenceau se dégage bien mal de ces pages confuses, bourrées d'anecdotes plus ou moins curieuses mais que ne relie aucun

effort de synthèse. Il est permis à tout le monde de ne pas aimer Clémenceau qui fut le plus fidèle serviteur d'une bourgeoisie aux abois, mais il faut lui reconnaitre une réelle grandeur. Il a fait servir à des fins contestables ou qui nous semblent telles, simplement peut-être parce que le sens d'une sécurité nationale chèrement achetée nous permet de les mépriser au nom supérieur de l'esprit, une force de caractère, une puissance d'action que seul un historien de race pouvait faire revivre. Loin d'exiger d'un Ajalbert la hargne d'un Benda, incorruptible par profession, on lui reprochera plutôt de n'avoir pas été à la hauteur de son modèle, de nous parler plus longuement de ses propres débuts de journaliste que de cet étrange et monstrueux Clémenceau, brouillon et volontaire, démagogue et nationaliste mais aussi passionnant et irrésistible qu'une force de la nature. A parcourir ces notes d'une lecture trop facile on pense à la vieille boutade sur Napoléon le Grand jugé par Monsieur Thiers le Petit. Le pire, c'est que Jean Ajalbert pose à l'admirateur du Tigre et bien qu'il le répète à toutes les pages ne parvient pas à le prouver. Le seul fait d'ailleurs que la carrière de Clémenceau s'arrête dans ce livre au moment même où commence la guerre suffit à lui ôter son intérêt le plus clair.

Les qualités que l'on cherche en vain dans le livre d'Ajalbert se découvrent au contraire dans l'étude si complète et si vivante que M. Bernard Lecache consacre à sa grand' mère Séverine. C'est autour de cette femme au grand cœur, toute l'histoire de la Troisième République du lendemain de la Commune aux élections de 1924, en passant par cette ligne de division des eaux, que fut pour les meilleurs esprits l'affaire Dreyfus. C'est raconté jour par jour l'effort de quelques groupes qui, depuis cinquante ans, s'emploient à donner à l'idée française de Révolution le contenu social dont le régime l'a dépourvue. L'intérêt que l'on prend à cette lecture ne se dément jamais et le récit toujours souple et nuancé est baigné d'une lumière d'idéalisme digne de cette haute et pure figure. Séverine n'appartient pas seulement à l'histoire des luttes politiques et sociales, par la moralité de sa vie délivrée de toutes les conventions, aussi belle que celle d'un Saint-Just, elle est une manière d'apôtre, une esclave volontaire au service de toutes les libertés.

En parlant de Vera Figuer il faut savoir résister au désir de faire un rapprochement facile, de la comparer à Séverine par exemple. Le point de départ, les intentions sont sans doute les mêmes mais les conditions dans lesquelles ces deux femmes découvrirent leur vocation et orientèrent leur action sont trop différentes pour excuser ce jeu de parallèle. Le despotisme tsariste obligea Vera Figuer à consacrer à l'action directe des énergies

qu'elle entendait tout d'abord vouer à l'apostolat social. Ses Mémoires font mieux que retracer l'histoire des années les plus troubles du nihilisme ils nous font pleinement comprendre la psychologie de ses adhérents et justifient le terrorisme en montrant qu'il est le fait de la tyrannie des dirigeants et du pouvoir établi Vera Figuer qui faisait ses études à Zurich, revint en Russie pour se mettre au service du groupe « La Volonté du Peuple » et y participer à la série d'attentats qui devait aboutir à l'exécution du Tsar Alexandre II. Ce livre est mieux qu'un précieux document d'histoire contemporaine et ce récit dépouillé, lucide, où la passion ne transparait pas vibre cependant d'une belle cruauté intellectuelle, d'un inouï esprit de sacrifice. Jamais les hautes flammes torturées d'une conscience révolutionnaire, déchirée entre ses faiblesses et son devoir, n'ont brûlé si hautes et droites que dans la vie de Vera Figuer. Ce livre de partisan, ce livre d'une révolte désespérée qui n'empêche point la volonté lucide et la sûreté du calcul, est pur et brillant, limpide et inflexible comme une lame de poignard.

Léon-Gabriel GROS.

« COPAINS », par *Chpilevski* (Les Revues).

Ce mince livre très vivant et très pittoresque, émouvant en sa simplicité constitue le carnet de bord d'un marin de la flotte de la Baltique. Lorsque l'on sait le rôle que les matelots ont joué dans la lutte d'Octobre et la chutte du Gouvernement Kerensky on conçoit l'intérêt que peut présenter le récit d'un témoin. Le malheur est que dans une introduction due au traducteur on présente ce livre comme une pierre dans la mare populiste. C'est faire trop d'honneur aux idées par trop usées de M. André Thérive. Il est désolant de chercher à situer littérairement un homme comme Chpilevski. Son livre n'a pas plus de valeur artistique que les mille et un bouquins dus aux aumôniers-brancardiers et aux pédagogues de Réserve, il est aussi mauvais et humain (mais est-ce un critérium) que la plupart des livres de guerre. Ce n'est pas parce qu'il représente une position plus sympathique qu'il faut le situer sur un plan qui n'est pas le sien. Chpilevski a écrit son livre comme il a manié la grenade ou la mitrailleuse, cela suffit à son honneur de révolutionnaire, mais faire de lui un littérateur — il ne mérite pas cette insulte. Certes il constitue la vivante antithèse des idées du populisme, de la littérature voulue et tenue pour telle mais pourquoi songer à cela quand le moindre geste révolutionnaire qu'il rapporte détruit non seulement un régime et une classe, mais encore toutes ses misères, toutes ses lamentables et sociales catégories de pensée ?

Léon-Gabriel GROS.

APRÈS, par *Einrich Maria Remarque* (N. R. F.)

La guerre est finie. Les commandants de compagnie serrent la main de leurs hommes et prononcent des paroles inutiles. Quelques-unes des valeurs que Remarque s'est efforcé de dégager apparaissent. Par la bouche d'un capitaine allemand, il nous donne une définition de l'héroïsme : l'héroïsme apparaît dans l'instinct de conservation qui se surmonte, et se justifie dans cette négation de soi-même. Il ne doit pas se soumettre à des calculs de rendement. Il est, avant tout, *immotivé*.

Or, Weil, un soldat allemand démobilisé, va chercher dans la négation de la notion précédente son idée à lui, celle qu'il est né pour manifester : il n'a pas encore le pouvoir de la condamner dialectiquement, ne peut l'incriminer que sur l'examen de ses conséquences, en bonne logique. Tout le livre va représenter, justement, la recherche de ses données à lui, celles de ses amis de guerre qui l'ont suivi dans la paix. A l'héroïsme, valeur individuelle, va se substituer une valeur sociale. Laquelle ? Il faut que l'objectif triomphe du subjectif. Comprenons bien ceci : à la santé de l'idée à créer il importe que l'idée mourante ait été réelle, féconde, capable de régner sur tous les sacrifices qu'elle a enfantés.

Mais Weil est rattrapé par les conséquences matérielles de l'idée qu'il avait mise au monde en se conduisant comme un bon soldat. Il est abattu par une mitrailleuse pendant une bagarre.

*
* *

C'est dans notre France d'après-guerre, vraiment, que les soldats allemands sont redevenus des civils. Mêmes sophismes, mêmes sottises, paroles incompréhensibles de ceux que l'on retrouve au coin du feu. La vie des tranchées n'est pas imaginable. Et les êtres que l'on retrouve en la quittant sont, par rapport à elle, qu'on dise ou qu'on fasse, absurdes. Même s'ils ont du génie.

« Ils ont fourré dans le mot « Patriotisme » leur phraséologie, leur désir de gloire, leur esprit de domination, leur faux romantisme, leur bêtise, leur avidité et nous l'ont présenté comme un idéal rayonnant.

Il n'y a qu'une seule lutte, la lutte contre le mensonge, les demi-vérités, les compromissions, contre l'esprit des vieilles générations. »

Mais la paix aussi a ses héros, les meilleurs des hommes revenus des tranchées : celui qui meurt sous les balles des soldats-policiers. Ludwig, surtout, l'ex-lieutenant, qui se suicide, qui accomplit le seul geste humain qui réponde à l'irréductible absurdité de l'univers d'après-guerre.

*
* *

Une idée profondément pensée se reconnaît à travers tous les phénomènes qui l'expriment. La nature, dans toutes ses manifestations, décrit le cœur de l'homme qui s'est emparé d'elle. Il est naturel que le retour au pays natal dévoile par le fracas d'un orage qu'il prélude à une guerre pareille où les éléments eux-mêmes seront déchaînés contre l'homme. Il est rationnellement explicable que tout fasse ainsi symphonie dans un livre qu'on a pensé avant de l'écrire. Mais le fait que cet accord se réalise sans rien faire perdre au roman de sa vraisemblance souligne assez qu'il n'en arrive rien autrement dans l'univers réel où, ouvrir les yeux à la réalité, c'est lui revenir du faîte d'une vie intérieure où elle était toute, en puissance.

Joë BOUSQUET.

LA PAIX, *Ernst Glaeser*, traduit de l'allemand par *Joseph Delage et Cécile Knœrtzer* (Rieder, éditeur).

La fuite de Guillaume II ; et comment la paix a enveloppé l'Allemagne. C'est peut-être une œuvre moins forte et moins pensée qu'*Après;* mais je ne serai pas surpris si elle agit plus profondément. Remarque, à travers ses deux livres, d'ailleurs très beaux, poursuit une thèse, dont le bien-fondé nous fait oublier qu'elle est une thèse, une possible idéologie qui tire à elle les événements, quitte à leur faire perdre une partie de leur puissance émotionnelle. Ainsi illustrent-ils de croquis la passion de quelques héros qui portaient leur destin écrit sur leur front. Glaeser a été comme brûlé des pieds à la tête dans la contemplation de certains spectacles qui devaient porter son livre, l'introduire par des portes de feu dans l'esprit du lecteur. Ce don poétique qu'ainsi il mettait en œuvre fait passer plus facilement sur l'expédient insupportable qui consiste à répartir entre les différents personnages d'un roman tous les éléments d'une conviction politique et à faire émerger ainsi cette conviction de débats que l'auteur a dirigés. Cela rappelle, désagréablement, les œuvres publiées à la fin du XVIIIe siècle en France. Œuvres, évidemment, sorties d'un instant critique, et où les mots étaient tout.

La Révolution, puis le retour offensif des troupes régulières, et, sinistre, dans la nuit du combat, le bruit de la machine à décerveler. Au cœur de toute l'aventure sanglante, le drame vrai, dans les incertitudes du héros, fils d'officier, bourgeois, qui aime trop l'Allemagne et en porte trop la légende dans l'âme, pour être patriote, ou révolutionnaire, ou indifférent.

Le rapprochement avec Adalbert König, héros de la Révo-

lution que l'on traîne criblé de blessures et couvert de crachats devant une assemblée d'officiers est l'occasion d'effets un peu faciles. Mais ce livre a le très grand mérite de passer la guerre sous silence, de ne pas mettre en circulation, sous couleur de pacifisme, des images guerrières, et de montrer la révolution où elle est : dans les mœurs.

Joë BOUSQUET.

LANCEURS DE BOMBES, Azef, par *Roman Goul*, (N. R. F.), traduit de l'allemand par *N. Guterman*.

La vie des terroristes russes ; et comment ils accomplissaient leur œuvre : l'assassinat au nom de la Russie, au nom de leur amour pour les hommes.

Le livre est divisé en chapitres qui contiennent chacun un grand nombre de tableaux. Les ruptures soudaines du récit dévoilent, comme au cinéma, un ordre de succession inattendu, à fondement psychologique. On comprend que le tzar apparaisse dans toute sa faiblesse quand les silhouettes des terroristes qui préparent un attentat ne sont pas encore effacées ; que la psychologie étrange d'Azef, terroriste et indicateur, se dégage d'une multiplicité de scènes et de complots inouïe.

Le meurtre du terroriste est inspiré par un grand amour de la vérité, de la justice « Le terroriste sacrifie son âme sur l'autel de l'idée ». C'est ainsi du moins qu'il se comprend lui-même. Mais la lecture de ce livre révèle une passion plus haute, plus surhumaine : un amour immense de la mort et qui se figure assez bien dans l'idéal suivant : « *Se faire tuer en tuant.* »

Joë BOUSQUET.

VIE DE M. R. GHANDI, écrite par lui-même. Traduction de *Georgette Camille*. Préface de *Romain Rolland*. (Rieder, éd.)

La préface de Romain Rolland commence par une belle critique de l'idée de vérité, le titre du livre de Ghandi étant en réalité : « Histoire de mes expériences avec la vérité ». Il n'y a pas de vérité, mais, pour chaque être, le sentiment d'une vérité intérieure, point de départ passionnel de toute son expérience, et, après coup, sa raison de vivre. La vérité de Ghandi était donc écrite dans sa nature : Romain Rolland étudie cette nature jusque dans ses racines et son sein maternel : La vie de Ghandi est précédée d'un essai sur la psychologie de Ghandi.

Le trait dominant de ce caractère est l'impossibilité presque physique de manquer à la sincérité la plus absolue. Type de l'homme entièrement évolué, tel qu'on l'entrevoit après s'être fa-

miliarisé avec les écrits de O. V. de Lubiez-Milosz, et qui, image du grand Don Quichotte, s'oppose, chez le très grand poète français à Don Juan :

l'homme qui ment quand il dit « J'aime ».

Mais, chez Ghandi, la sincérité, cette espèce de vérité pensée veut s'incarner dans des actes pour y enfanter son être réel en l'y rendant de plus en plus adéquat à soi-même : « Que l'homme soit adéquat à son idéal profond, obscur d'abord, de vérité ». Un grand éclair vivant traverse les temps : Que l'on me permette de citer ici le mot de Saint-Augustin : « *Utinam, Romaniane, homo sibi aptus sit !* »

Il est difficile à un esprit occidental, profondément gâté comme nous le sommes tous par les études classiques, de lire ces mémoires sans penser aux Confessions de Jean-Jacques Rousseau. Mais c'est pour découvrir combien celles-ci sont pleines des convulsions d'un esprit qui se défend encore contre ses monstres. Dans le livre de Ghandi tous les épisodes de l'enfance et jusqu'au larcin y sont considérés à travers la sérénité d'un être étranger à ses luttes passées et qui ne voit dans les épreuves qu'il a surmontées une à une que l'instrument de son élévation. La traductrice s'est employée à restituer fidèlement le ton psychologique de la confession à travers toutes les nuances d'un style excessivement simple et pur comme l'eau, le style d'un poète qui aurait la mémoire pleine des chansons anglaises qui sont sur les lèvres des enfants et qui ne passent pas le détroit. Tous ceux qui ont respiré l'atmosphère des parks anglais où le vent est si léger, celle des nuits sur les rivières à peine éclairées, ou dans les ombrages de l'île de Wight comprendront fort bien de quelle nature est le mérite que je reconnais à Mademoiselle Georgette Camille. Un mérite de la plus haute qualité.

Il ne faut pas rapprocher ce livre des œuvres mystiques inspirées par le christianisme. Il relève d'un sentiment beaucoup plus pur de la destinée humaine : on en définirait assez bien l'esprit, je crois, par la volonté de chasser toute l'ombre qui peuple de démons le plus insignifiant de nos actes. Ghandi voulait que le fond de son âme apparût dans ses gestes et ressortit limpidement de ses paroles, que toute son action d'homme fut comme la transparence de son être intérieur. Chacun de ses actes devait matérialiser et introduire dans la durée la pureté de sa pensée avant sa pensée elle-même, en découvrir et en consacrer l'image dans le domaine où le mot de vérité prend un sens. Soulignons (p. 56) cet aveu de Ghandi : « ... J'avais pour le christianisme une sorte de répulsion. »

Le secret de ce livre, c'est, peut-être, que l'esprit s'élève à travers toute activité qu'il s'impose, qu'il est absurde de supposer que la qualité spirituelle d'un homme dépend de l'objet qui se propose à ses occupations. Que l'on soit avocat, artisan, médecin, écrivain, le chemin de la perfection est dans l'amour de l'œuvre accomplie ; la perfection elle-même est acheminement vers la perfection.

Citons une parole magnifique que Ghandi a mise dans la bouche d'un certain M. Léonard : « Ghandi, on m'a appris que si l'on prend soin des faits d'un procès, la loi prendra soin d'elle-même. Enfonçons-nous donc plus profondément dans les faits de cette cause. »

Citons encore : « C'est encore un problème pour moi que de savoir comment les mauvaises pensées préparent leur insinueuse invasion. Je ne doute pas que l'homme possède la clef qui lui permet d'emprisonner ses mauvais désirs; mais chacun doit la trouver en soi. Les saints et les prophètes nous ont laissé le récit de leurs expérences, mais ils ne nous ont donné aucune règle infaillible et universelle... »

Joë BOUSQUET.

LE MOINE de M. G. Lewis, raconté par Antonin Artaud (Denoel et Steele).

Le Moine est avec les *Mystères d'Udolphe* d'Anne Radcliffe une des sources du roman fantastique et du roman de cape et d'épée. Une bonne partie du romantisme naît là. Mais alors que les romans fantastiques allemands d'Hoffmann et Achim von Arnhim pour ne citer que ceux-là, n'ont pas vieilli, *le Moine* date terriblement par certains côtés. Aussi M. Antonin Artaud a-t-il parfaitement eu raison de le rajeunir et de le débarrasser de ses scories. Tel qu'il se présente sous cette nouvelle forme, *Le Moine* est un roman passionnant hallucinant et satanique à souhait. L'épisode de la nonne sanglante, fantôme qu'un jeune seigneur enlève croyant enlever sa fiancée qui avait choisi ce déguisement, est d'un fantastique étonnant. Le moine, vertueux prieur qui se laisse séduire par une sorcière que lui envoie Satan, devient la victime du Prince des Ténèbres qui lui fait commettre crime sur crime, lui ravit l'âme et le fait périr en le laissant tomber du haut des airs. Il suffit d'admettre le merveilleux, le Prince des Ténèbres et les revenants et tout devient naturel. Toutes sortes d'épisodes dramatiques se greffent sur cette action principale, mais à la fin nous pourrons oublier toutes ces horreurs pour ne penser qu'aux deux couples de jeunes seigneurs espagnols qui s'unis-

sent. Au moins, *Le Moine*, nous redonne le goût du rêve. Il est temps que le réalisme vulgaire des romans policiers disparaisse et que ceux qui aiment les romans d'aventures reviennent au roman de cape et d'épée.

Georges PILLEMENT.

VAL DE GRACE, par *André Fraigneau*. (Editions du Carrefour).

Ce Val de Grâce, c'est l'hôpital où se réfugient quelques soldats en proie à des maladies nerveuses, mais c'est aussi un hâvre de grâce, un lieu où ils se sentent à l'abri et où ils peuvent se laisser aller au jeu infini des apparences, aux découvertes qu'elles dissimulent, qu'elles permettent. Peu de livres suggèrent autant que celui-là, possèdent une telle mobilité d'images, d'impressions, de profils nets dans le flou du rêve et de l'évocation. Et peu d'auteurs possèdent comme André Fraigneau une sensibilité aussi tactile, des antennes aussi délicates. Tout ce qu'il révèle de lui-même, ses pages sur l'amitié et sur la grandeur — tout le livre d'ailleurs ne fait-il pas que tourner autour de ces deux sentiments — méritent la plus grande attention, on y découvre une profonde personnalité.

G. P.

TU SERAS SOLDAT, par *Jacques Marcireau* (Les Revues).

L'auteur vient d'être soldat et il publie les notes qu'il a prises pendant son année de service militaire. Il s'agit d'un document. Un document sincère, pris sur le vif et non retouché, ni exceptionnel, la vie du soldat Marcireau est banale, c'est celle de tous les autres soldats. Mais Marcireau est un jeune homme sensible, cultivé et qui, évidemment souffre plus que les autres de la bêtise et de l'absurdité de la vie de caserne. Car, ce qui indigne le plus dans la vie de caserne, c'est son absurdité — son injustice. Cette discipline qui fait la force des armées — c'est justement en temps de guerre qu'on l'a vue le plus se relâcher — exige que le soldat se soumette au bon plaisir de ses chefs. Si l'un de ceux-ci décide de supprimer sa permission, si injuste que soit sa décision, il n'y peut rien, il lui faut s'incliner. Aussi le régiment n'est-il qu'une école d'hypocrisie. On se débrouille, on tire-au-flanc, on se « planque ». Pas un soldat n'acquiert de nouvelles vertus, mais il y prend de mauvaises habitudes, si ce n'est des vices. S'il y a une organisation sociale périmée qui a besoin d'être réformée de fond en comble, c'est bien l'armée. Tout le livre de M. Marcireau est juste. Peut-être aurait-il pu, sans nuire à sa sincérité, mettre plus d'art dans la forme et dans le récit et aborder le sujet d'une façon plus générale.

G. P.

STENDHAL RACONTÉ PAR CEUX QUI L'ONT VU, documents recueillis par *Pierre Jourda* (Stock).

C'est un livre fort amusant. On ne connaît pas complètement Stendhal si on n'a pas lu ce choix de documents. La lecture de *La Chartreuse*, de *Brûlard*, nous révèle le *moi* intime de l'écrivain, le secret de son génie. Ici, nous prenons contact avec M. Beyle soldat, homme du monde ; nous le voyons par les yeux de ses parents, de ses protecteurs, de ses amis, de ses ennemis, et même des policiers qui le surveillent. Nous avons sur lui les impressions directes des gens intelligents et des imbéciles. Ce ne sont pas celles-ci qui nous font le moins de plaisir. Voici un certificat de bonne conduite délivré au citoyen Henri Beyle, enrôlé volontaire au 6e régiment de dragons, et voici un billet de Romain Gagnon qui le traite gentiment d'embusqué : « ... il n'y a que toi, gras et satrape goujat, qui au lieu de te faire enterrer honorablement sur le champ d'honneur, préfères de peser les liquides pour attraper du solide, et de pousser ta carrière comme un poltron... » Et voici un rapport de police sur ce « gros garçon, âgé de trente-un ans. » Nous y apprenons qu'il « va beaucoup au spectacle et vit toujours avec quelque actrice. Il ne manque jamais une représentation de l'Opéra-Buffa. Il passe ses soirées là ou aux Français. Il achète beaucoup de livres. Il rentre tous les soirs à minuit. »

Ce sont surtout les chapitres consacrés à Stendhal à Paris et à Stendhal consul qui nous intéressent. Son ami Colomb nous le présente court de jambes, bedaine proéminente, cou court, dos rond, teint coloré, face encadrée d'un collier de barbe teinte en brun foncé, comme les cheveux, renforcés d'un toupet d'emprunt. Il a dépassé la cinquantaine, mais garde des prétentions d'homme à bonnes fortunes. Il acceptait volontiers les critiques les plus vives sur ses ouvrages, mais une légère observation sur la coupe d'un habit ou d'un pantalon pouvait le choquer sérieusement. Il tâchait de dissimuler les disgrâces de son physique par les artifices de la mode ; mais il enchantait ses auditeurs par la grâce de son esprit. Les témoignages sont unanimes : Beyle est un causeur exquis. Il n'hésite pas à recourir au paradoxe et à la mystification, témoin cette soirée où il se fit annoncer chez Mme Ancelot sous le nom de César Bombay, fournisseur de l'armée pour les bas et les bonnets de coton. Et pendant une heure il vanta sa marchandise, détailla ses bénéfices, dénigra ses concurrents.

Tour à tour défilent sous nos regards amusés le littérateur qui fait des prosélites au romantisme et raconte son *Racine et Shakespeare* avant de l'écrire; le « gros Méphistophélès » qui tient avec délices des propos athées dans le goût du pur XVIIIe ; le voya-

geur, apprécié de Tourguéneff, dont il se fait à Rome l'intéressant cicerone, et critiqué et méconnu par G. Sand ; le consul de France, surveillé et redouté par les polices autrichienne et pontificale (on nous donne les rapports authentiques) ; l'homme à bonnes fortunes que Mérimée joue en l'envoyant à un rendez-vous aux Tuileries avec une pauvre fille bossue, etc.

A signaler tout particulièrement en fin de volume les jugements des contemporains après la mort de Stendhal. On constate avec plaisir que, pour un Viennet, qui ne voit dans Stendhal qu'un « aventurier qui s'était fait une espèce de réputation à force d'intrigues et d'impudences », il s'est trouvé de grands esprits pour apprécier l'homme et l'écrivain et le juger à peu près comme l'a jugé la postérité. Les pages de Forgues, de Balzac, de Mérimée surtout, dont nous trouvons ici reproduite la brochure H. B., complétée par les notes et souvenirs, sont du plus haut intérêt. M. P. Jourda, qui est un Stendhalien de marque, ayant déjà publié, dans la grande édition Champion, l'ouvrage *De l'Amour*, aux éditions Roches, le *Rouge et le Noir*, et tout récemment, un *Etat présent des Etudes Stendhaliennes*, mérite la reconnaissance des amis de Stendhal pour le zèle et la maîtrise dont il a fait preuve dans le choix de ces pages.

Aimé LAFONT.

PASSAGE DE LA FOLIE, par *Louis Emié* (aux Cahiers du Sud).

Après *la Nuit d'Octobre*, ce roman sombre et âpre où Louis Emié témoigne d'une pénétrante intuition du cœur féminin, et se révèle comme un peintre de la vie provinciale — une vie aux aguets, étouffante, toute traversée de passions et de haines sournoises — voici une nouvelle : *Passage de la folie*, dédiée à une enfance trop sensible, trop prompte aux larmes, comme aux joies que donne la possession secrète des rêves. — Mais il ne faut pas raconter ce petit livre ; le lecteur doit garder intact le plaisir d'avancer à la découverte de cette âme d'enfant, et plus encore, de cet inconnu, son oncle Antonio, dont la figure, fascinante, fantastique, se précise peu à peu. Aussi bien, la conduite de ce récit est-elle ménagée avec beaucoup d'art ; les choses y sont moins dites que suggérées. Et le style : pudique, retenu, il se détend parfois, s'abandonne, et ce sont alors, (p. 36, p. 45, p. 53, par exemple), de très belles pages aux longues résonances. Louis Emié est un poète ; *La Nuit d'Octobre* marquait comme une défiance de ses propres dons ; *Passage de la folie* concilie son classicisme et ce courant de rêve, présent dans ses beaux poèmes (épars encore dans les revues) ; par là, cette œuvre nous est parti-

culièrement chère, et pour brève qu'elle soit, elle nous semble de grand prix.

Pierre MENANTEAU.

LE TROIS-MATS ERRANT, par *Jarl Priel* (Editions des Portiques).

Le roman d'aventures est à la mode. Les esprits les plus distingués — comme on dit — se passionnent pour les histoires policières. Les bons écrivains écrivent des histoires de voleurs. Et c'est très bien...

M. Jarl Priel avec le « Trois-Mâts errant » a abordé un grand sujet. Il nous raconte l'histoire d'un navire hanté dont tout l'équipage, peu à peu, méthodiquement, glisse à la mort. Le premier charme de cette histoire est, bien entendu, de passionner le lecteur comme tous les beaux contes de marins, le second — et selon moi le plus important — c'est que cette histoire se place sur la *ligne idéale*, en somme qui sépare le rêve de la réalité. Nous croyons à ce conte fantastique moins parce que, en ouvrant tout roman d'aventures, nous sommes décidés à croire mais parce que plane un sortilège sur tous ces chapitres, un souffle mystérieux qui est tout simplement celui de la poésie.

Et c'est un roman d'aventures bien écrit. Telles ou telles scènes ont un éclat qui ne trompe pas. Entre autres celle où l'équipage immobilisé sur l'Océan s'imagine qu'il faut tuer le petit mousse pour que le vent se lève. La marche de l'idée diabolique dans les têtes, l'exécution du pauvre enfant, tout cela est beaucoup plus émouvant que beaucoup de scènes des romans soi-disant psychologiques.

Vous qui lisez n'importe quoi pourquoi ne liriez-vous pas vite ce livre ?

André DE RICHAUD.

NAPOLÉON, *M. Constantin-Weyer* (Rieder)

Ce nouvel ouvrage est du Constantin-Weyer, ni meilleur ni pire. En des pages remarquables, l'auteur nous a déjà présenté le décor et les personnages. Le mince intérêt de cette histoire de métis ne peut suffire à effacer cette facheuse impression de déjà-vu. Pris en lui-même, *Napoléon*, témoigne des mêmes qualités de vigueur que j'ai eu maintes fois à signaler lors des précédents livres, mais, placé dans la série, il a l'air d'une redite. Si M. Constantin Weyer possède d'autres éléments pour continuer sa *fresque canadienne*, qu'attend-il pour s'en servir? Sinon, qu'il fasse autre chose. On ne lira pas sans intérêt la préface, de beaucoup supérieure au reste de l'ouvrage.

LE JONGLEUR D'EPÉE, *Horace Van Offel* (Edition des Portiques)

Les amateurs de fantaisie romanesque goûteront certainement ce petit livre de l'auteur des *Deux Ingénus*. Horace van Offel excelle à camper ces personnages pittorsques d'un XVIII[e] siècle un peu conventionnel: gentilshommes aventuriers, vieux loups de mer, soudards, ribauds et ribaudes, belles amoureuses, tout un monde vivant et coloré, à mi-chemin entre la fiction et la réalité. Ici, il évoque en passant l'énigmatique visage de Mademoiselle de Maupin, que nous rencontrons sous un travesti fort cavalier. Ce sont imageries aimables, légères, tracées et enluminées de main de maître par l'un des plus délicats conteurs de la Flandre française.

C'ÉTAIT LE BON TEMPS, *André Villebœuf* (Ed. Baudinière)

L'idée est originale. En 1960, un vieux paysan, un ancien de la grande guerre, entreprend de l'*expliquer* après boire, à son auditoire de jeunes farauds, mi crédules, mi sceptiques. Mais dans la caboche du bonhomme, bien des choses se sont déformées; il ne fait plus un compte exact de ce qu'il a vu et de ce qu'il a cru, de la réalité mal comprise et du « bourrage de crane ». L'auteur aurait pu tirer le meilleur parti de cette donnée; au début de l'ouvrage, des pages comme celles qu'il consacre à la turpinite, au miracle de la Marne, à la ruée vers Bordeaux autorisaient tous les espoirs. Malheureusement, il n'a pas su soutenir le ton jusqu'au bout, et, comme à tant d'autres, notre victoire lui fut fatale.

LA FAILLITE SENTIMENTALE, *Pierre Chardon* (Edition Promethée)

Il y a de très sérieuses qualités dans ce livre, le premier, je crois, d'une jeune femme qui a bien tort de s'affubler d'un pseudonyme. On lui a nui en parlant à son sujet de Stendhal et de Mérimée; de tels voisinages sont toujours redoutables. C'est un livre bien composé, qui témoigne d'une psychologie adroite; le romancier de race s'y révèle par ce don de camper un personnage en quelques traits et de le faire vivre sous nos yeux. Bérénice n'est pas le Julien Sorel du XX[e] siècle; elle est une jeune fille bien en chair, fort intelligente, sympathique. C'est bien suffisant pour retenir notre intérêt.

Gaston MOUREN.

LETTRES BRESILIENNES

LE CRAPAUD-COUROUROU DE LA POÉSIE BRÉSILIENNE

Manuel Bandeira, à qui j'ai fait déjà allusion ici, à propos du *Bateau Perdu* d'Augusto Frederico Schmidt (*Cahiers du Sud*, Septembre 1930, 554-557) peut être considéré comme un poète-type dans la poésie brésilienne. Lorsque je dis poète-type je veux signifier par là le poète qui travaille sans autre souci que la poésie elle-même, ni d'école, ni de groupe, bien moins de politique ou de morale. C'est le poète pour qui l'expression lyrique est un but. La position de Bandeira dans les lettres brésiliennes d'aujourd'hui est ainsi très nette, quoique sa personnalité demeure fuyante et farouche, jalouse d'indépendance.

Manuel Bandeira, qui est né en 1886, ne fut pas l'enfant de génie, dont les premières œuvres provoquent l'admiration. A l'âge de dix-huit ans il préparait la Polytechnique, mais la maladie l'interrompit. Il alla chercher les montagnes, les climats froids et purs des grandes altitudes. Jusqu'alors il n'avait griffoné que quelques mauvais sonnets, parfaitement imités des classiques portugais. A partir de cette date, il va se replier sur lui-même, il va être chaque jour à deux pas de la mort, il va tousser, il va cracher du sang. Et il va assister, dans son monde intérieur, devenu tragique et solitaire, à la naissance du lyrisme. Il n'est devenu le grand poète Manoel Bandeira qu'après ses hémoptysies. La poésie, chez lui, est une cristallisation dans la souffrance et le sarcasme vengeur de la propre souffrance.

*
* *

Entre 1905 et 1912 la vie de Bandeira ne fut que la recherche continuelle des climats d'altitude du Brésil. A Minas Geraes, à l'Etat de Rio, à l'Etat de Cearà, partout au Brésil où l'on peut respirer l'air salubre des montagnes il se rend avec cette douleur...

> *Cette douleur de tousser en buvant l'air fin,*
> *A se décourager, mais si plein de désirs !*

L'année 1913 et la moitié de la suivante, il vécut en Suisse, où il se libéra de son mal. Tout ce temps-là il le passa parmi les pins de Clavadel, à côté de Davos-Platz. Il avait dans le sanatorium un compagnon qui était aussi un poète, un jeune poète : celui qui plus tard s'appellera Paul Eluard — rien de moins. (Je ne sais pas si Eluard se souvient de son camarade brésilien de Clavadel. Maintes fois ils ont parlé poésie ensemble. Eluard ne

devait sans doute pas se tromper sur la qualité intellectuelle de ce garçon maigre et blond, venu de là-bas, ce garçon au rire satanique, aux gestes précis et doux, d'une modestie toute pleine de tact. Bandeira non plus ne se trompa sur Eluard, qui avait alors vingt ans à peu près, mais qui était déjà le grand poète de demain, d'aujourd'hui).

O charme des coïncidences lyriques ! Dans ce même sanatorium du canton des Grisons, un autre étrange poète avait vécu, quelque quinze ans auparavant : Antonio Nobre, le poète portugais, si comparable par certains côtés à Jules Laforgue et qui devait être mieux connu en France — la France qu'il aima tant.

*
* *

L'œuvre que Bandeira ébaucha au sanatorium, dans les loisirs de la chaise-longue, n'avait pas encore la portée de celle qu'il écrira, lorsque presque guéri, il prendra contact avec la vie active de son pays. En tout cas, *La cendre des heures*, en 1917, et le *Carnaval*, publié en 1919, sont déjà deux petits livres très serrés, très substantiels, où les mots ne sont pas de vains assemblages. Tout le mouvement rénovateur de la moderne poésie brésilienne — ce mouvement qui part de 1920 et paraît encore aujourd'hui, en pleine effervescence — tout ce mouvement est contenu déjà dans *Carnaval*. Il s'agit ici d'une poésie aux rythmes affranchis de toute mesure — un désespoir mêlé de satanisme tendre et moqueur. La poésie *Les Crapauds* sera au Brésil, le premier manifeste anti-parnassien, anti-classique, anti-symboliste, anti-n'importe-quoi, anti-passéiste, en somme. Avec des onomatopées étonnantes, Bandeira montre la discussion orgueilleuse des crapauds, à la tombée du soir, dans les marécages...

— Mon père partit pour la guerre !
— Mais non ! — Oui ! — Mais non !

Ce refrain, qui en langue portugaise (et il s'agit d'un refrain du folk-lore brésilien) imite le cri des crapauds,

Meu pai foi à guerra !
— Nao foi — Foi ! — Nao foi !

ce refrain se mêle à la criaillerie des crapauds-parnassiens et autres, qui annoncent leurs habiletés techniques :

Mon vers est bon,
Blé sans zizanie,
Je rime avec
Des consonnes d'appui.

Il y a cinquante ans,
J'ai créé le modèle :
J'ai réduit tout simplement
La forme à des moules.

Que les autres crapauds crient
Leurs protestations sceptiques,
Il n'y a plus de poésie
Mais des arts poétiques.

Tout le poème est dans ce ton. Ce crapaud qui venait se mêler à la criaillerie des crapauds-bœufs et des crapauds-tonneliers (*Foi ! Nao foi !*), était le crapaud-courourou, celui qui sanglote

Transi de froid,
Crapaud-courourou,
En marge de tout.

*
* *

Le rôle joué par Bandeira, à partir de ce moment-là, fut donc des plus décisifs. Il était un esprit contagieux (pour revenir à un mot de Jean Cocteau). Les poèmes qu'il écrit après, et forment *Le Rythme Dissolu*, comptent parmi les plus personnels et les plus beaux de la poésie moderne au Brésil. Ils exaspérèrent bien de critiques et de poètes : ils convertirent bien d'autres. Il est curieux de signaler à ce propos, qu'un des poètes les plus intéressants du mouvement d'avant-garde au Brésil, Jorge de Lima, s'assit un jour à sa table pour écrire un article *contre* la poésie de Bandeira : lorsqu'il finit de relire Bandeira, de se pénétrer de son lyrisme en apparence extravagant, il était son admirateur fervent. (Cette aventure est racontée par José Lins do Rego, dans le volume *Poemas*, de Jorge de Lima, 1927, Maceió, Ediçao da Casa Trigueiros, 321, rua do Commercio).

En 1924, Manoel Bandeira, le plus anti-académicien des poètes, trouva un académicien, le directeur de la *Revue de la Langue Portugaise*, Laudelino Freire, pour éditer ses derniers poèmes. Il lui a bien fallu expurger son bouquin d'un poème où il disait, en manière de manifeste : *A bas la Revue de la Langue Portugaise !* Il ne le fit point par manque de bravoure, mais par politesse. Le charme du génie poétique de Bandeira avait donc séduit même un esprit académique comme Laudelino Freire, remarquable philologue.

Après la publication de *Poesias*, en 1924 (volume qui con-

tient *La Cendre des Heures*, *Carnaval* et *Le Rythme Dissolu*), Bandeira a publié dernièrement *Libertinagem*. La courbe de son évolution spirituelle s'y accentue. Il s'enrichit d'éléments de la vie populaire, des légendes, superstitions et motifs folkloriques, tout en s'entourant d'une atmosphère mystérieuse et sans se départir jamais du lyrisme le plus pur. Certains de ces poèmes (et cette constatation ne va pas sans tristesse) sont intraduisibles, étant donné les fréquentes allusions à des personnages et à des anecdotes du terroir. Un des plus beaux de *Libertinagem*, s'appelle « Macumba do pai Zuzé ». Il n'a que cinq vers, ce poème. Pourtant, à partir du titre, combien d'explications faudrait-il donner à un lecteur européen ! Le charme en serait rompu. En tout cas, j'essaierai de le faire, en disant tout simplement que « macumba » veut dire « endroit où l'on fait de la sorcellerie » et « Pai Zusé » est l'abréviation africaine de « Père Joseph » (le nom du sorcier) ; et encore que « Encantado » est un faubourg de Rio de Janeiro, et « Botafogo » un quartier aristocratique :

Dans la macumba de l'Encantado
Vieux nègre père du Saint fit mandinga (sorcellerie).
Dans la villa de Botafogo
Sang de femme blanche devint de l'eau.
On va voir : elle était morte !

Ce poème est construit à la manière du langage des vieux nègres, dont certains font *mandinga*. On dirait, à l'entendre, que c'est Pai Zuzé lui-même qui raconte le prodige de sa sorcellerie. De là, cette naïveté, cette ambiance de miracle et de superstition fière, tout le charme et toute la poésie. Un côté de la religion populaire y est en pleine valeur, baigné de légende, illuminé de terreur et d'orgueil fétichiste.

*
* *

Manoel Bandeira n'a jamais adopté une attitude. Aussi, si l'on trouve dans son dernier livre des poèmes nettement surréalistes (comme « Je m'en vais pour Pasargada »), ce n'est pas par imitation. Cet esprit a senti toujours le besoin de s'affranchir, de fuir les prisons du poncif. La courbe de Bandeira s'accomplit toujours vers l'au-delà. Constamment dans son évolution, il cherche à se libérer de ce qui est vulgaire et courant. C'est une sorte de protestation continuelle contre une intrusion possible dans son monde merveilleux. Toutes les fois que l'on y pénètre, il se dérobe, il va plus loin. Vers lui-même. Il arrive, ainsi, à un her-

métisme qui n'est que plus riche de réalité lyrique. *Pasargada,* vous le connaissez, ce pays ? Lui, le poète, s'en va pour Pasargada... On aura beau chercher dans la carte du monde cette région, mais elle existe, puisque Bandeira nous dit les attraits de ce pays magique :

Lorsque la nuit j'aurai
L'envie de me tuer
— là, je suis l'ami du roi —
J'aurai la femme que je voudrai,
dans le lit que je choisirai.
Je m'en vais pour Pasargada

J'aimerais tant partir avec lui !

*
* *

L'étrangeté de ses poèmes ne perd jamais contact avec la réalité. Qu'elles sont attachantes, ces simples choses, un rayon de soleil, le cri d'un oiseau, le rire d'un mendiant oublieux de sa peine !

Aucun poème de Bandeira ne le représente entièrement. Mais chacun contient un peu de sa personnalité, qui ne se livre que par petits cristaux, cailloux lumineux et fantasques. Le poème « Andorinha » en dit long sur cette manière de se libérer des complexes refoulés :

L'hirondelle là-dehors me dit :
« *Je n'ai fait rien de toute la journée !* »
Hirondelle ! Hirondelle ! Ma chanson est plus triste :
Je n'ai fait rien de toute la vie.

Le drame de sa maladie y est. Ce tempérament fougueux, qui était destiné à une carrière d'action et de construction (il voulait ardemment être ingénieur-architecte et a été, par calcul, le premier de sa classe, en vue du prix de voyage) a été réduit à la chaise-longue, pendant la jeunesse et après. Le peuple de Minas Geraes attribue au cri monotone de l'hirondelle des montagnes — *Passei o dia atôa-atôa !* — la confession de n'avoir rien fait. Bandeira s'en est inspiré de cette onomatopée pour le dire encore plus tristement de lui-même.

Ce fut mieux pour la poésie, la faillite du rêve de l'adolescence. Pourtant, dans le mystère du poème « La Vierge Marie », on s'aperçoit encore de ce terrible amour manqué de la vie objective, et le lecteur le plus profane peut voir dans celui qu'on cloue dans la bière le poète lui-même, à qui la voix grêle de la Vierge communique qu'il « fait beau là-dehors » :

L'officier de l'enregistrement de la mairie, le receveur des impôts,
le directeur de l'hospice civil et l'administrateur du cimetière
de St Jean-Baptiste
Ont creusé avec des bêches
Avec leurs ongles
Avec leurs dents
Ont creusé une fosse plus profonde que mon soupir de renonciation
Après quoi ils me mirent là-dedans
Et couvrirent le tout
Des tables de la loi

Mais de là-dedans du fond des ténèbres de la terre de la fosse
J'entendais la petite voix de la Vierge Marie
Qui disait qu'il faisait beau là-dehors
Elle disait opiniâtrement
Qu'il faisait beau là-dehors

Il en a assez du « lyrisme bienséant ». Sa « Poétique » enfin nous montrera les lignes précises de cette rebellion :

A bas les puristes !
Tous les mots — surtout les barbarismes universels
Toutes les constructions — surtout les syntaxes d'exception
Tous les rythmes — surtout les innombrables

J'en ai assez du lyrisme qui fait la cour
Politique
Rachitique
Syphilitique
De tout lyrisme qui capitule devant n'importe quoi hors de lui-même

Car ce poète sait que la source du vrai lyrisme nest pas l'intelligence, mais une autre matière, matière insaisissable — sous-conscience ? sensibilité ? qui le saura ? — et que la mesure de la réalité est sa prison :

Je veux plutôt le lyrisme des fous
Le lyrisme des ivrognes
Le lyrisme difficile et poignant des ivrognes
Le lyrisme des clowns de Shakespeare
— Je ne veux plus du lyrisme qui ne soit pas libération.

Ribeiro COUTO.

Lettre de Stamboul

LA MOSQUÉE DES FEUILLES VERTES

Pas une ligne droite. Toutes les vieilles et petites maisons de bois autour de la mosquée penchent, les contre-vents sont à moitié ouverts, les balcons menacent de tomber, la lumière tremble si capricieusement qu'on n'est même plus sûr que le jour dure jusqu'à la nuit ! Précarité délicieuse où il est sensible au cœur comme un fruit dans la bouche que la vie s'écoule et qu'il n'y a pas de littérature à dire que ce monde passe.

Les haillons qui pendent sur les cordes tendues à travers la cour de la mosquée — « Tchinili Djami, » — parlent pareillement des méfaits du Temps aux prises avec les biens des hommes.

La Tchinili-Djami, elle aussi se penche, s'affaisse avec ses minarets et, de conserve, les cyprès qui les accompagnaient dans le ciel sèchent et vont mourir. Tout est ruine et se ruine visiblement davantage à chaque seconde. Il suffit de se taire et l'on entend tomber la feuille d'un platane, rouler une pierre tandis que le bois des moucharabiés craque et cède.

Les marches de la mosquée, les battants de la porte et des fenêtres sont de biais par rapport aux horizontales et verticales que le mot d'ordre du lieu semble être de bannir. Le hodja entre aussi de biais la clef dans une serrure de travers et l'on pénètre alors de plain-pied dans une salle dont on sent qu'elle est parfaitement carrée avec l'émotion dont le croyant peut sentir Dieu. Les murs sont tout en faïences où des feuilles vertes se courbent. Il y a une grande horloge brune dont on entend et dont on voit le balancier. Les tapis sont si usés et si ternes qu'ils vous conseillent de lever les yeux.

Si l'on pouvait rester immobile, tout dénombrer, être bien sûr que rien ne bouge dans la mosquée carrée, sauf le balancier de l'horloge et qu'on n'oublie point de l'entendre, peut-être enfin le Monde serait intelligible ! La Tchinili-Djami est un temple, un lieu divin ; une sultane l'a fait bâtir voilà deux siècles, il convient de s'y efforcer vers les choses éternelles. Or, il n'y a vraiment rien qu'une horloge qui mesure le Temps et des feuilles vertes sur des faïences blanches.

Toute la ville au dehors, les maisons, toutes les villes et toutes les maisons sont des accidents comme si une faïence avec des fleurs rouges avait dû être intercalée parmi les feuilles vertes d'une courbe si parallèle. Vraiment, ce n'est pas une tâche impossible que comprendre le monde : le lieu divin est carré et pas plus grand qu'une belle pièce de chez nous.

Dehors, la lumière du soleil couchant vacille et change à chaque seconde la figure dépourvue d'importance de la Mer et des maisons qu'empêchent de distinguer les fenêtres uniformément poussiéreuses de la mosquée. Les feuilles vertes restent claires et l'horloge bat. Le cœur du Monde est pareil à notre propre cœur. Le paradis sera la demeure vide où tous les objets qui encombrent les maisons, tous les devoirs, les travaux qui nous aimantent vers les lendemains par des tiraillements douloureux, tous les souvenirs aux masses encombrantes, aux angles importuns, tout sera réduit à des dessins sur les murs ! Des dessins verts sur la faïence blanche, des feuilles pour quoi toutes les feuilles des jardins et des bois ne sont qu'exercice, dont la forme est si imprévue, inévitable cependant, si joyeuse et solennelle à la fois qu'on reste là, dans la mosquée de Tchinili pour suivre de l'œil et de la main avec le zèle involontaire des voluptés la courbe inespérée, parfaite des feuilles vertes où la longue attention discerne un bord d'azur.

*
* *

LA MOSQUÉE BLANCHE ET BLEUE

La mosquée du Sultan Achmed est la plus blanche parmi les belles mosquées de Stamboul, la plus enthousiaste : celle qui a six minarets quand la grande Souleïmanié elle-même n'en a que quatre, la plus claire et la plus joyeuse avec son revêtement intérieur de faïences de Koutaya blanches et bleues.

Elle était vide ce jour-là et n'en était que plus accueillante. Il faut connaître les grandes mosquées de Stamboul pour savoir les secrets d'attirance d'une salle immense et haute meublée par les seules couleurs des tapis et des murs. Le vide est le confort de l'esprit et l'Islam connaît et satisfait les commodités de l'âme.

J'avais cru qu'elle était aussi vide de fidèles que de meubles, la mosquée d'Achmed, mais je m'étais trompé. Une voix psalmodiait le Koran. Il suffisait de l'entendre pour se sentir un intrus dans le lieu, la voix s'en était fait maîtresse. L'espace aussi se conquiert par la foi. L'autorité du chant, l'ampleur sans réticences, les modulations que dictaient l'expérience du texte sacré et les certitudes d'un cœur éprouvé mais vainqueur, tout disait que dans le domaine de la pureté, du courage et de la charité l'homme était roi : Il était chez lui dans le temple et le sol recouvert de tapis lui appartenait tout autant que le ciel au dessus de sa tête.

Je m'approchais de lui sans bruit pour le voir. Il était couvert de haillons, de haillons de couleurs et d'étoffes différentes mais fanés ensemble par le temps et la pluie et qui lui faisaient un de ces beaux costumes de loqueteux d'Orient qui ne servent pas seulement à vêtir l'homme, comme un costume de petit bourgeois, mais concourent à

des buts de décoration et de spéciale dignité tout comme les créations des grands couturiers. Devant l'homme il y avait le Koran vert et or, à côté de lui ses souliers et un panier d'oranges et de cacaouettes, de toutes petites oranges et des cacaouettes bien piteuses. C'était un pauvre marchand de fruits.

Sitôt qu'il s'aperçut de ma présence, sa voix diminua d'ampleur, perdit de son assurance et de son empire. Il ne chanta plus si fort et bientôt il se tut. J'oubliais comme il avait chanté tout à l'heure. Du reste le hodja m'avait rejoint, le hodja qui m'avait donné les babouches que je payerai 10 piastres, le hodja qui me donnait des explications pour lesquelles je payerai 25 piastres, la moitié quasiment de ce que valait le panier d'oranges.

Le pauvre marchand ne donnerait rien. Il savait tout cela, le hodja le savait, moi aussi, je le savais. Je trouvai donc tout naturel que le hodja fît signe au marchand de s'écarter pour que je pusse m'approcher de certaines faïences. Sans nous regarder, il prit son panier, ses babouches et s'en fut dans un autre coin faire en silence ses prosternations.

Quand je sortis, je fus assailli, comme de raison, par une troupe de petits mendiants insolents et joyeux, ce qui choque toujours notre mentalité d'Occidental persuadé qu'il n'est permis de mendier qu'avec humilité et qui ne connaît plus l'antique droit du suppliant. Je les repoussais parce qu'il le faut bien, parce qu'il y en a trop, parce qu'on m'avait dit que si l'on donne à l'un, d'autres surviennent encore.

Pour raisonnable qu'il soit d'écarter de soi des enfants qui mendient, c'est, il faut l'avouer un geste disgracieux. Mais j'étais débarrassé de la troupe encombrante et je m'appuyais à un platane pour regarder une fois encore la superbe mosquée et ses minarets. C'était l'heure où le muezim proclame qu'Allah est grand. Le marchand d'oranges sortait de la mosquée, il était plus vieux encore que je n'avais cru, plus loqueteux, plus droit.

Les petits mendiants accoururent à lui, toujours aussi insolents, toujours aussi joyeux et je me demandais comment il allait s'en débarrasser car j'avais eu conscience que mes petits gestes impatientés, ma figure froncée et les murmures par lesquels j'avais éloigné les enfants n'étaient pas très réussis et je n'aurais certes pas voulu que sonnât à ce moment-là cette fameuse cloche dont on me disait, quand j'étais petit, qu'elle imposait pour l'éternité la grimace ou les pleurs dans lesquels elle surprenait les enfants le jour inconnu où elle se mettait en branle.

Qu'allait faire le marchand d'oranges ? Quand on n'est pas un homme d'esprit on n'imagine pas ce que peut répondre un homme d'esprit à votre place. Quand on n'est pas un saint, on n'imagine pas ce que ferait un saint. C'est bien à tort qu'on croit communément que chacun sait ce qu'il conviendrait de faire mais qu'on manque de volonté. Ce n'est pas que de courage qu'il y a carence.

Je n'avais donc pas la moindre idée de la façon dont le marchand s'y prendrait pour écarter les chenapans. Or, il regarda tous les enfants, les compta puis regarda son panier, il leur donna à tous une orange, une à chacun de la bande braillarde et quand il eut fini, les enfants s'enfuirent, plus vite encore qu'ils ne l'avaient fait après mes injures. Il ne restait sur le seuil de la mosquée que le loqueteux et son panier avec deux oranges petites et fanées qui roulaient dans le panier vide.

Pour sortir de l'enceinte, le marchand d'oranges devait passer près de moi mais il a déplu à cet homme de s'exposer aux regards d'une créature indigne que la curiosité seule amenait dans les temples, à qui il ne suffisait pas qu'un enfant demande pour qu'elle donne. Le pauvre marchand d'oranges, quand il m'a aperçu a rebroussé chemin et fait un grand détour pour m'éviter. J'en ressens encore aujourd'hui une inguérissable humiliation.

A. DE SPETH. SCHUELZBURG.

Échos.

INAUGURATION DU « KOUTOUBIA »

Le 23 Août le dernier-né de cette belle famille de paquebots qui relient Marseille au Maroc et au Sénégal sous le pavillon de la Cie de Navigation Paquet a pris la mer pour effectuer son premier voyage. A cette occasion la direction de la Compagnie en la personne de ses Sous-Directeurs MM. Dailloux et Juès ont bien voulu convier la presse à visiter le navire et à admirer ses splendides aménagements. D'une tonalité moins claire que le *Djenné*, les salons et cabines du *Koutoubia* offrent à l'œil du passager la riche diversité de leurs boiseries, de leurs revêtements sobres, de leurs panneaux revêtus suivant les principes de la direction de toiles évoquant les plus beaux sites de la Provence. A signaler le salon décoré par Blocteur et le bar lumineux et vaste rehaussé par le pinceau de Poggioli ; le salon des secondes possède deux belles sanguines de Villameur. Après un tour complet du navire tout vibrant de son imminent départ, un champagne d'honneur a réuni les invités qui portèrent un toast chaleureux aux destinées du *Koutoubia*, blanc messager de la métropole aux villes neuves de l'Islam.

LEGION D'HONNEUR

Parmi les récentes promotions nous avons relevé avec le plus grand plaisir le nom du sculpteur Louis Botinelly qui par cette distinction se voit enfin rendre hommage — un hommage que son talent méritait depuis longtemps. Courageusement, Louis Botinelly poursuit à Marseille, dans une demi-solitude et privé des concours, qui secondent si bien l'artiste parisien, une œuvre probe et puissante sur laquelle nous avons maintes fois attiré l'attention. Sa collaboration au pavillon de la Chambre de Commerce, très remarqué à l'Exposition Coloniale, lui a certainement valu la sympathie de l'élite et le regard de ceux qui dispensent de légitimes récompenses. Nous, qui avons depuis des années, suivi et admiré l'œuvre

de Louis Botinelly, savons que cette distinction ne fait que consacrer une belle carrière, et mettre mieux en lumière des efforts heureux et constants pour douer de vie la matière.

*
* *

Au nombre des nominations dernières nous notons avec une satisfaction véritable le nom de M. V. Péclet dont on sait le rôle influent dans la création de l'Office du Tourisme à Marseille qu'il fonda avec Marius Dallert, et qui est, nul ne l'ignore, une personnalité de premier plan dans l'hôtellerie marseillaise. La distinction qui le touche, en récompensant d'incontestabes services rendus à notre ville comble de joie les bons amis que sa courtoisie et sa cordialité ont groupé de bonne heure autour de lui.

De même la nomination de M. H. Ebrard dont on connaît l'activité prodigieuse et la personnalité originale de mécène et chef d'industrie ne peut que réjouir les *Cahiers du Sud* pour la protection qu'il accorde volontiers aux arts.

A tous, nous adressons nos plus sincères compliments.

Les Cahiers du

figurent depuis leur fondation :

1° Dans le salon des paquebots des Compagnies de Navigation suivantes :

Messageries Maritimes.
Compagnie Générale Transatlantique.
Société Générale des Transports Maritimes.
Peninsular and Oriental Steam Navigation C°.
Compagnie de Navigation Paquet (Orient-Maroc).
Compagnie de Navigation Mixte.
Cie *Fraissinet* (Corse et Algérie Occidentale).
Cie *Cyprien Fabre* (Amérique, Afrique Occidentale).
Anchor Line, Dollar Line, Bibby Line, etc... etc...

2° Dans le salon des Hôtels de la côte Méditerranéenne de Nice à Port-Vendres ; dans les salons de lecture, bibliothèques, salles d'attente, cabinets et bibliothèques des gares du Sud-Est de la France.

La publicité des *Cahiers du S*
de tous les pays.

ELLE PRÉSENTE LES PLUS SÉ
TOUTES LES MAISONS DÉSIREUSES
LA RÉPUTATION DE LEUR FIRM
GOUT FRANÇAIS.

Sud

Sont en vente dans les grandes villes de France, en de nombreux points du bassin méditerranéen.

On les trouve en dépôt chez les principaux libraires de Paris, Lille, Reims, Rouen, Le Havre, Lyon, La Rochelle, Clermont, Nancy, Strasbourg, Tours, Orléans, Avignon, Montpellier, Toulouse, Bordeaux, Grenoble, Nice, Aix, Arles, Toulon, Cannes, Marseille.

Ils sont à Tunis, Alger, Oran, Philippeville, Casablanca, Marrakech, Rome, Milan, Madrid, Beyrouth, Alexandrie.

Leurs services aux revues et personnalités étrangères touchent les grands centres du monde entier : New-York, Chicago, Boston, Londres, Oxford, Manchester, Berlin, Francfort, Leipzig, Dresde, Moscou, Leningrad, Barcelone, Prague, Varsovie, Vienne, Constantinople, Athènes, Sydney, Bangkok, Saïgon, etc...

du *Sud* touche les lecteurs

SÉRIEUX AVANTAGES POUR
ES DE RÉPANDRE AU LOIN
FIRME ET L'EXCELLENCE DU

Lettre de Paris

L'EAU FRAICHE. — RICHARD. — LE SANG DE DANTON. — LA CHAINE.
ATLAS HÔTEL

La saison dernière déjà est plus loin de nous que la prochaine. D'aucuns l'ont vue disparaître sans regrets tant elle fut marquée d'échecs et de reprises sans gloire. Il ne déplait donc pas que cette chronique ait moins à conclure qu'à servir de transition et qu'elle soit placée sous le signe des jeunes.

Il peut paraître singulier que des essayistes aussi avertis que MM. Drieu la Rochelle et Fabre Luce aient choisi cette période de « crise » pour débuter au théâtre ou y tenter à nouveau leur chance. Tous deux nous parlent de l'argent. *Quam quisque norit artem in hac se exerceat.* Comptaient-ils sur leur sujet même pour assurer le succès ? En tout cas *Richard* ne marquait pas un progrès sur *Double* et l'*Eau fraîche* ne s'est pas imposée. A dire vrai les ouvrages de M. Drieu pas plus que ceux de M. Fabre Luce ne faisaient songer à des auteurs dramatique nés. M. Brisson a dit avec clairvoyance de M. Drieu qu'il avait trop réfléchi au théâtre avant de l'aborder. Ces œuvres posent l'éternelle question de l'intelligence et de la création spontanée. On voudrait entendre couler l'eau fraîche et oublier que le nom du héros de M. Fabre Luce est devenu un adjectif.

Est-ce par crainte de ne pas « faire vivant » que M. St Georges de Bouhélier prend ses héros dans l'histoire ? On peut se demander si ce n'est pas un plus grand danger. Le créateur est maître de sa matière. Mais refaire l'œuvre après Dieu ? L'auteur, il est vrai, n'est pas forcé de travailler ainsi « par le dedans ». Il existe bien des conceptions de la pièce historique de la reconstitution extérieure à l'œuvre philosophique. Leur péril est égal. Suivre l'histoire n'est pas sans amoindrir l'intérêt. L'intérêt de curiosité, puissant ressort dramatique, n'existe pas dans des scènes comme la Séance de la Convention. Lorsque l'un des personnages déclare « nous sommes le neuf thermidor, » on songe à ce dessin anglais : « Nous sommes les soldats de Guillaume le Conquérant et venons de gagner la fameuse bataille d'Hastings. » Il faut dire que le public aime à se sentir averti et se croit aisément érudit. Le plus grand danger pour le dramaturge n'est pas d'agacer mais de dérouter le spectateur voire de l'humilier. M. Bouhélier, donc, a respecté les textes historiques. Même on ne sait pas toujours très bien où les personnages historiques lui cèdent la place. C'est pour lui une concurrence sévère : de tous que nous entendons il est le seul qui ne soit pas entré dans l'immortalité.

M. Bouhélier ne se contente pas d'une reconstitution ; il nous livre un symbole. Il montre l'infériorité des hommes par rapport à leur idéal, qu'il admire. Leur grandiloquence semblait les y égaler. En fait les événements les ont dépassés. C'est par ce sens de la nécessité, de la fatalité que M. Bouhélier veut rejoindre les tragiques Grecs. Ce dessein, chose étrange, a rencontré l'adhésion du public : ce public flatté de l'effort demandé n'y a pas répugné. Mais ce genre d'ouvrage aura toujours le défaut de rester inférieur aux gros livres qui expliquent ou aux arts plastiques qui ne cherchent pas à expliquer. Comment par ail-

leurs un autre auteur pourrait-il espérer trouver la compréhension dont la Comédie Française a fait preuve à l'égard de M. Bouhélier? Comment rencontrer une troupe qui permette de constituer une époque comprenant sinon tant d'hommes éminents du moins tant de gens successivement en vedette ? Une troupe où le ton est donné par Mme Mary Marquet, par M. Léon Bernard, par M. Denis d'Inès?

*
* *

La *Chaîne* est comme on dit tombée à plat. Nous nous refusons à croire que les remaniements apportés après les premières représentations aient suffi à faire du monstre présenté par les critiques la pièce intéressante que nous avons vue. M Passeur a, dit-on, spéculé sur le succès de l'*Acheteuse*. L'an dernier certains lui avaient crié casse-cou et « ne forcez point votre talent ». Il nous paraissait au contraire souhaitable que M. Passeur allât au bout de son tempérament. Comme si le problème qui l'obsède ne pouvait pas engendrer plusieurs pièces. Qu'importe que l'on retrouve l'auteur de l'*Acheteuse* dans la *Chaîne?* Ici comme là, le premier acte est touffu, mouvementé. Il semble toujours que M. Passeur soit pressé d'en venir au nœud du problème, comme il veut arriver au plus profond de l'homme. Mais le public n'aime pas ces sentiments complexes, ces revirements, cette hésitation qu'ont les héros à se définir. S'ils semblent n'oser pas regarder en eux, l'unanimisme moral de la salle approuve cette attitude d'Autruche. M. Passeur nous livre ses personnages dans une crise aigue. Leur langage n'est pas celui des salons ou des cours d'amour. Il n'écrit pas « La Marquise sortit à cinq heures ». Il fait dire « ce qui ne se dit pas » et va chercher ses répliques au fond des cœurs. On crie à l'invraisemblance parce qu'on ne rencontre pas tous les jours un M. Sartègue, une Camille, un Daniel, une Armance, une Yvette (il faut signaler ici l'admirable interprétation de Mlle Line Noro). Mais il serait aussi vain de déclarer que M. Passeur fait de la tératologie que de croire que tous les hommes sont capables des paroxysmes où il conduit ses personnages.

*
* *

Au contraire, le succès de M. Salacrou va croissant. Il y a de l'action dans *Atlas Hôtel :* une tempête détruit une maison, un homme se ruine, sa femme veut le quitter. M. Dubech a de plus noté que la pièce comptait au moins un caractère bien réussi, celui d'Auguste.

Lors de ses premières œuvres le problème de l'expression tourmentait visiblement M. Salacrou. A propos de *Tour à Terre* il rêvait d'une pièce qui définirait une esthétique nouvelle du théâtre. De plus ses personnages « reflet de son inquiétude devant Dieu » auraient eu besoin de ce trait d'union avec le réel qu'eux-mêmes lui fournissaient. Cette perspective de plusieurs plans de réalité donnait au *Pont de l'Europe* un aspect pirandellien. Mais, infiniment plus qu'à cette époque, M. Salacrou doit aujourd'hui préférer « regarder le ciel se mirer dans les yeux gris bleu de sa fille » que dans son encrier. Il ne renonce pas à sa recherche mais ses personnages semblent mieux détachés de lui par le miracle de la création.

Ce qui domine son théâtre c'est cette recherche de « la vérité dans la vie et pour la vie » (Delbos à propos de Spinoza). Il disait : « je ne veux pas devenir savant mais heureux ». Les trois personnages centraux d'*Atlas Hôtel,* Auguste, Augustine, Albany s'interrogent aussi sur leur vie. La question n'est pas moins tragique pour eux que pour les jeunes gens. « Mon âme exaltée a peur des contrôles de la vie », disait Jérome. Ici, le contrôle s'est exercé, Auguste en a reçu tous les démentis. Il n'a plus d'espoir. Certes « la vie est dangereuse » soit qu'elle déçoive successivement toutes les espérances, soit tard ! Albany prisonnier de sa « forme » ne se rachètera pas.

On voit le pathétique de l'œuvre de M. Salacrou ; mais ce problème de la vie a-t-il progressé vers une solution ? On se méfie des interprétations trop faciles lorsqu'il s'agit de M. Salacrou, car lui-même semble prendre un malin plaisir à décontenancer ses exégètes (que l'on songe aux commentaires sur le titre *Tour à Terre.* « Pour les critiques toutes les pièces sont à thèse » écrit-il aussi narquoisement.) Tous les personnages d'*Atlas Hôtel* ont ils également manqué leur vie ? Albany sans doute, mais Auguste Ce réaliste a aussi vécu « à tâtons » mais on ne peut dire qu'il a passé « à côté de sa vie » tant il paraissait né pour l'échec, pour rater jusqu'à sa mort. Il a réalisé un Absolu. Augustine, elle, s'est sacrifiée, mais au nom de quoi ? Cependant à côté de ces personnages qui interrogent, deux autres ont trouvé une réponse. « Ah ! l'imagination des hommes !... il faut (bien) vivre quelque part » s'écrie Gisèle la petite danseuse. « Vous, un homme courageux, vous croyez en Dieu » demande Auguste à un officier qui place « son ambition hors de la vie. » Comme ses héros M. Salacrou hésite-t-il entre les deux alternatives ? Avons-nous avec *Atlas Hôtel* une pièce de transition ? Au reste on est trop passionné par la recherche de M. Salacrou pour ne pas égoïstement souhaiter de n'en pas voir poindre le terme, ou du moins pas encore.

Qu'une œuvre soulève de pareils problèmes voilà sans doute qui la juge. On voudrait mieux et plus longuement la distinguer de la production de l'hiver. « Je ne crois plus assez à l'avenir du théâtre... » écrivait M. Salacrou. C'est en lui et en M. Passeur que l'on veut et que l'on peut certainement avoir foi.

Pierre MISSAC
31 Juillet 1931

Une telle chronique est forcément incomplète. Qu'on nous permette de signaler ici les Mardis de Montparnasse. De cette initiative due à M. Baty sont nés bien des spectacles intéressants. Au mois de novembre dernier surtout elle nous a fait voir M. Georges Pomiés qui devait remporter quelques mois plus tard un triomphe aux Champs Elysées. Devant les tentures et sous les projecteurs du Théâtre Montparnasse, avec l'accompagnement (on devrait dire collaboration) de notre concitoyenne Mlle Marie Jeanne Etchepare, Pomiés était dans son cadre. Pomiés danse, mais il joue aussi, et son humour donne à certaine musique tout son sens. Il est à lui seul un genre. Pomiés fait songer à un prodigieux dessin animé dont il serait à la fois le créateur et l'acteur unique.

P. M.

Problèmes de la Construction

L'Etat démocratique semble avoir rendu plus complexes les problèmes de l'urbanisme et de l'habitation. C'est maintenant aux collectivités qu'échoit l'initiative des grands aménagements urbains. Ces choses étaient jadis le fait du prince, qui décidait de construire une ville ou d'en raser une autre. Pierre le Grand fonde une capitale; celles d'Egypte ou de Perse naissent et meurent au gré des dynasties. Bâtir, était pour les empereurs le plus sûr moyen de laisser un nom et la plupart employèrent à réaliser cette ambition des moyens que les républiques d'aujourd'hui répudieraient et auxquels, d'ailleurs, il leur est défendu de songer. Non seulement elles n'ont plus de peuples captifs pour élever ces monuments qui nous écrasent encore, mais il leur faut tenir compte de mille compétitions, des intérêts qui s'entrecroisent et dont la politique fait tantôt des armes, tantôt des cibles, enfin de mille difficultés d'administration dont l'autorité du maître faisait autrefois bon marché. C'est ainsi que Napoléon peut construire, autour de l'Etoile, un Paris à la mesure du monde actuel et qu'Haussmann parvient, au cœur de la capitale, à réduire les obstacles innombrables que l'édilité rencontre partout quand elle ne les fait pas surgir.

Agir — surtout en des villes anciennes où l'on ne peut toucher à rien sans éveiller des froissements, sans léser des situations acquises — devient malaisé pour les collectivités. Elles ne peuvent trancher dans le vif des intérêts individuels, car c'est la trame dont est fait le suffrage populaire; il leur est peu permis de voir vaste et loin car elles sont le plus souvent imprévoyantes, contraintes d'improviser et vivent de l'instable. Il leur faut donc beaucoup de prudence et de sagesse, ses chefs doivent posséder une énergie de tous les jours et ne pas craindre l'impopularité qui menace les gens d'action. Elles devront se méfier de ceux qui, miraculeusement, se maintiennent; trop souvent ce succès d'équilibre cache l'inaction la plus profonde.

Cependant des peuples jeunes nous montrent qu'on peut construire sans pour cela déchainer des révolutions, sans faire violence aux institutions. Il est vrai que l'Amérique n'avait à se soucier d'aucune servitude du passé et qu'elle bâtissait en terre vierge, mais les apôtres de la construction — n'oublions pas que ce sont des urbanistes les plus hardis du monde — ont de bonne heure résolu les deux points les plus délicats du problème: ils ont réduit au minimum les formalités de l'administration, bousculant parfois cette dernière après le fait accompli et, d'autre part, loin de grever ces mêmes collectivités soupçonneuses, ont créé pour elles de la richesse. L'esprit public a été conquis par l'urbanisme parce que la population a bientôt reconnu qu'il lui apportait bien-être, hygiène et beauté.

Il est réconfortant de voir Paris se jeter bravement dans la voie des rénovations. Puisse cette fièvre nous gagner. On y accomplit pour plus de deux milliards de travaux, somme presque toute consacrée à la crise du logement et plus

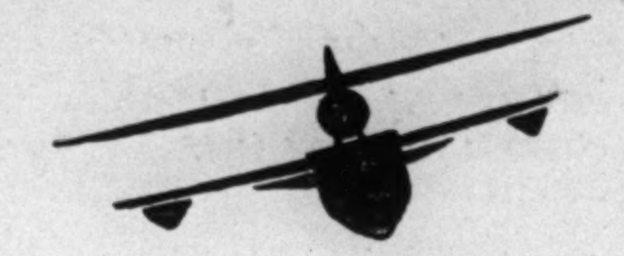
particulièrement pour permettre l'exécution des projets déjà dressés, en ce qui concerne la libération des immeubles expropriés. On y abat des îlots entiers — comme au Temple — la pioche y fait des clairières où l'air libre chasse les miasmes du taudis. Dans le même temps, on construit à la périphérie et on y reporte la population en créant ainsi une « monnaie d'échange » et peu à peu le cœur de Paris s'allège et se vivifie.

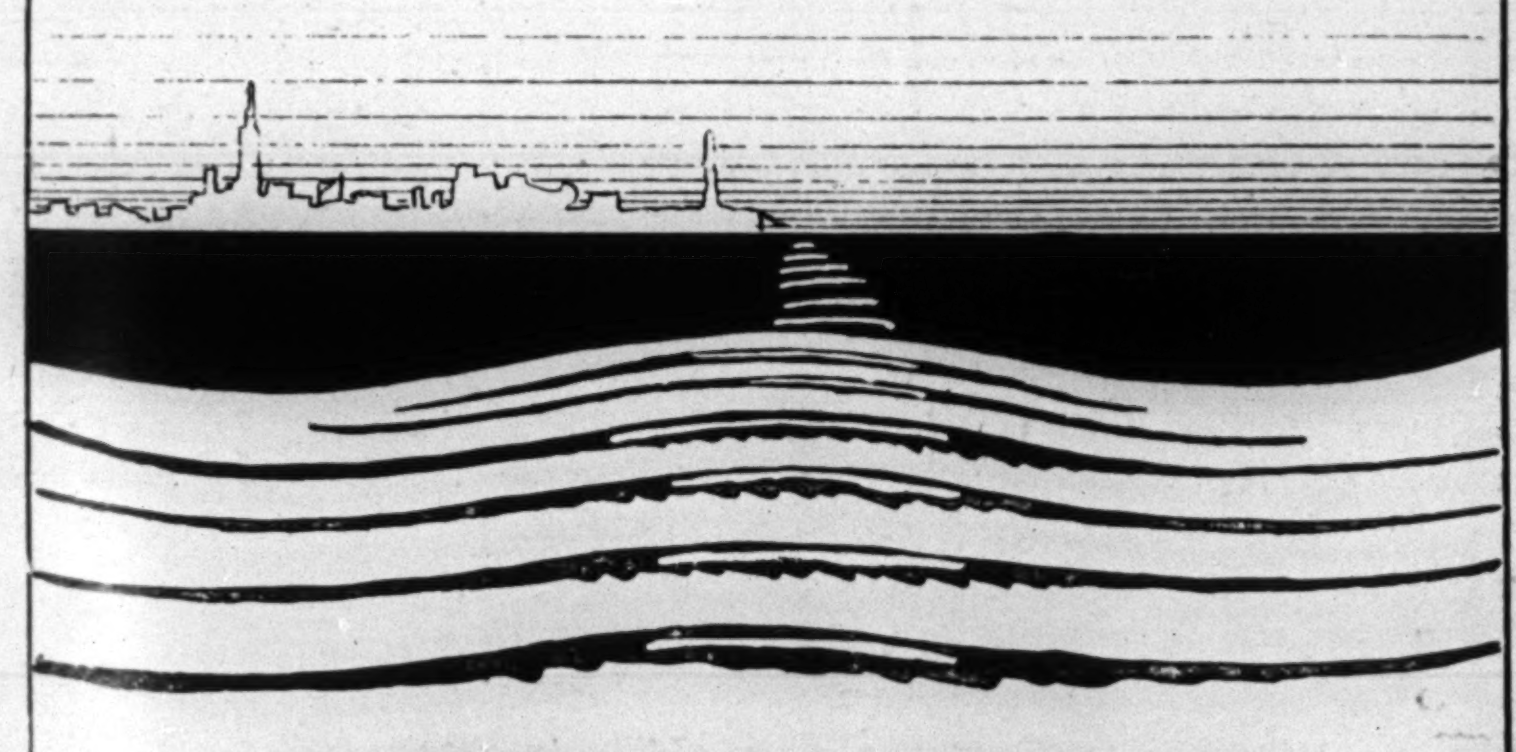
Ici, où on est loin d'envisager la question avec cette ampleur, la situation est cependant angoissante. Nos concitoyens ne connaissent pas tout à fait leur ville. Beaucoup n'ont jamais pénétré dans les quarters maudits, amas de demeures infectes, où le bouge étouffe à la fois morale et santé. On y bute à chaque pas sur des immondices et sur les madriers de soutènement dressés contre les vieilles masures hydropiques. Et parfois on apprend que l'une d'elles s'est écroulée sur un certain nombre de morts...

Je voudrais prendre par la main quelques-uns des promeneurs éblouis par la féérie du soir sur cette Canebière qui a l'air d'aller vers une fête vénitienne, vers les mâtures étoilées de girandoles, tandis que les pick-up nasillent leurs romances exotiques autour du Port illuminé comme un lac d'Exposition universelle, et, par des rues éclairées seulement d'hôtels borgnes où le ruisseau qui les partage fait un gargouillis innommable d'eaux sales, les conduire vers ces enclos pestiférés, ces caravansérails d'abomination, ces royaumes de la misère et de la crasse où les gens couverts de haillons, parfois de lèpre, n'ont plus l'aspect humain et cela à dix minutes à peine des Cintra et des terrasses du boulevard, ces parterres qu'on dirait épanouis de bien-être. Ils comprendraient alors pourquoi certaines rumeurs peuvent un jour éclater en glas sur la foule ; il n'y a pas si longtemps que le fléau, heureusement dompté, s'embusquait dans ces coins sordides et que la ville en secret vomissait la nuit ses morts.

Quelques excursions organisées dans le Marseille honteux auraient le meilleur effet sur l'opinion que la lecture des quotidiens ne suffit pas à émouvoir. On trouverait certainement des guides que la mission ne rebuterait pas — j'en connais plusieurs. — Mais nous ne pensons pas que le siège soit à faire ; tout le monde veut une solution à la crise, seulement peu se rendent compte de sa gravité et de ses conséquences. On ignore dans le public que le mal exige un cautère urgent, une véritable opération chirurgicale et que tarder un mois, une semaine, est aggraver l'infection mortelle, déchaîner la paralysie.

Cette paralysie n'existe déjà que trop. Elle est créée par la complexité et la dispersion des services techniques que ces problèmes intéressent et ne peuvent, en fait, rien embrasser ni résoudre. Un programme tel que celui de l'aménagement de Marseille exige le groupement et la liaison étroite de ces services : groupement dans le même immeuble (une aile de cette future Mairie dont on a tant parlé). Là doivent se toucher porte à porte les *services des travaux neufs*, des *démolitions*, de la *voirie*, du *plan d'extension*, de *l'assainissement*, du *canal*, de *l'électricité*, du *gaz*, jusqu'ici logés suivant les possibilités du jour en des immeubles peu praticables, quelques-uns de véritables labyrinthes. Leur éloignement déjà les rend un peu étrangers, leur souci d'autonomie les rend parfois rivaux. Rassemblons ces services dans un même local et dans une seule main de manière à résoudre lenteurs et conflits, à faciliter les contacts, les vues, les dé-






Cie DE NAVIGATION
MIXTE_
Cie TOUACHE
DE PORT-VENDRES
SUR
L'ALGÉRIE
DE MARSEILLE
SUR
L'ALGÉRIE
LA TUNISIE
et Croisières-
Touristiques
AUX
ILES BALÉARES
MARSEILLE _ PORT-VENDRES
PARIS, 5 rue Edouard VII et Fg Poissonnière. 51.

marches, à empêcher l'obstruction et à donner à la machine administrative tout son volant. Le fonctionnaire qui aura la haute main sur eux sera l'un des principaux personnages de la cité, il sera le « dictateur de la ville de demain », mais sa responsabilité n'en sera que plus grande et son souci de réaliser plus fort.

On peut dire que cette liaison, ce « commandement unique », sont ce qui manque le plus à Marseille, ce qui la paralyse. Leur absence parait bien la cause de cette impuissance des pouvoirs publics. Créons donc un outil capable de répondre à la main qui s'en sert, de traduire son impulsion sans retard ni faiblesse; que le plan d'extension nous soit une leçon. On a mis cinquante ans à le faire parce que les différents services ne pouvaient utilement y collaborer; je viens de le voir chez mon ami Greber qui, à force de persévérance, a pu le dresser en six mois grâce aux *Travaux neufs*.

Mais le concours des services techniques, si important surtout par le rôle « négatif » qu'il prend parfois ne suffit pas si à côté de son contrôle un organisme puissant, expérimenté, ne s'occupe pas de bâtir. Là est le nœud du programme actuel de reconstruction. Le premier stade doit comporter la création d'au moins 10 à 12.000 logements. Qui prendra la responsabilité de ce gigantesque effort

N'oublions pas qu'à la base de tout problème d'urbanisme est une condition essentielle: il ne doit rien en coûter à la ville. Celle-ci en donnant son accord aux travaux ne doit pas envisager l'imposition d'un seul centime supplémentaire, bien au contraire, elle doit en escompter un accroissement de ses valeurs urbaines, une plus-value de bien-être et de beauté. Les programmes d'urbanisme doivent en fin d'exécution ne laisser que des revenus; à priori le capital créé retourne à la collectivité. Les Hospices de Lyon en sont un vivant exemple.

Des offres, nous l'avons dit, ont été faites à la ville. Elles s'appuient sur ce principe de gratuité et visent à la création de richesses immobilières sur le sol de Marseille qui devront à l'expiration de la convention appartenir à la cité. Aucune raison valable ne s'oppose à ce que ces offres soient acceptées. Elles doivent trouver l'opinion unanime si l'on excepte les avis intéressés — il est entendu que la concurrence partage les hommes — mais en elles, résident la sécurité, la certitude d'aboutir, le maximum de garanties techniques et financières, l'expérience rapportée de nombreux travaux analogues. Elles représentent pour la population, arrivée à la limite du malaise, une solution rapide, concrète et sûre qui d'un coup assainira la ville et tôt ou tard ses finances. Il n'est pas douteux — nous l'avons montré dans le précédent exposé — que ces 10 à 12.000 logements soient absorbés par le mouvement démographique ascensionnel et par les besoins de la démolition. Infailliblement ils seront loués à des taux rémunérateurs et contribueront à stabiliser la question des loyers. Il n'y a d'ailleurs pas d'exemple de baisse de loyers.

Des organismes font donc confiance à Marseille. Ils savent que pour l'effort considérable requis dans ses murs ils y trouveront des éléments techniques de premier ordre, des compétences de la main d'œuvre et cette main d'œuvre fera circuler des capitaux dont l'économie de la ville sera tonifiée.

Pourquoi Marseille ne ferait-elle pas en retour confiance à ces forces en action dont la puissance est éprouvée, qui se sont appliquées depuis des années sur des problèmes aussi ardus et plus vastes que le nôtre, qui apportent ces deux facteurs vitaux de toute création sociale: l'argent et la méthode, forces qu'on a vu à l'œuvre en maint endroit notamment à Paris et qui n'ont pas leur pareilles dans l'Europe entière. Puis n'oublions pas, que le contrôle reste aux mains de la ville.

Ouvrons avec foi de nouveaux chantiers. Rien ne manque techniquement ici, ni la qualité ni l'importance et puisqu'il faut de nos jours que l'opinion « dope » les pouvoirs publics sachons par notre action personnelle, les conforter dans la voie des *déblaiements* et des *rénovations* sans lesquelles aucune grande cité ne respire et ne s'épanouit.

Gaston CASTEL.

Machines Parlantes

Les beaux jours s'éloignent, les casinos se vident, chaque jour marque une « rentrée » dans la vie sociale et dans la vie artistique. Le disque musical, en vacances lui aussi, nous prépare-t-il pour octobre une rentrée sensationnelle ? On le dit ; on veut y croire. On ne s'expliquerait pas que les magnifiques promesses des années précédentes ne soient pas tenues, ni que le phono renonçât à sa haute mission éducatrice. Nous attendons donc du nouveau. Tant de grandes œuvres restent encore inédites...

Pour l'instant, je me plais à signaler quelques disques qui, s'ils n'apportent aucune révélation, témoignent d'une technique sûre et d'un goût parfait. C'est d'abord, chez *Odéon*, une délicate exécution du *Scherzo* du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, par l'orchestre des Concerts Colonne, direction G. Pierné ; il se dégage de cette œuvre, la plus sincère peut-être, un impérissable parfum de jeunesse et de fraîcheur. Chez *Columbia*, nous retrouvons avec plaisir l'orchestre du Concert-gebow d'Amsterdam et son chef W. Mengelberg, que nous n'avions plus entendus depuis les *Préludes* de Liszt et le *Boléro* de Ravel ; ils nous donnent une belle version de l'*Ouverture de Léonore* de Beethoven ; j'aurais toutefois souhaité que la gravure en fût plus appuyée.

Que deviennent les Modernes ? Ces derniers mois leur ont été peu favorables. Si j'en excepte l'enregistrement, chez *Odéon*, de la *Pastorale d'été* d'A. Honegger et du *Festin de l'Araignée* de Roussel, chez *Pathé*, les suppléments sont muets à leur égard. Il faut donc se féliciter de trouver, chez *Polydor*, la *Rapsodie viennoise* de Florent Schmitt, réalisée par l'orchestre des Concerts Lamoureux, direction A. Wolff. Œuvre surprenante, sous la plume du biblique Florent Schmitt, constructeur barbare d'architectures cyclopéennes ; dans cette atmosphère d'élégante frivolité, de volupté légère et spirituelle, nous imaginons bien mieux le subtil Maurice Ravel que le farouche musicien de la *Tragédie de Salomé*. L'écueil de cette tentative est qu'elle fait songer, malgré qu'on s'en défende, à la grandiose *Valse* de Maurice Ravel, et c'est un voisinage gênant, même pour un créateur aussi original que Florent Schmitt. Ces réserves exprimées, qui ne s'appliquent d'ailleurs qu'au sujet, on ne peut méconnaître l'attrait d'une étonnante perfection formelle. L'enregistrement est absolument remarquable.

J'ai pu enfin écouter le *Concerto en la mineur*, de Vieuxtemps, publié naguère par *Columbia*. Je désirais surtout connaitre le violoniste Alfred Dubois comme soliste, après l'avoir apprécié comme violon du Trio de la Cour de Belgique. M. Dubois n'a point déçu mon attente; encore que l'œuvre qu'il a choisie, — œuvre de virtuose, assez insignifiante en dehors de son habileté d'écriture, — se prête mal à nous révéler une personnalité artistique singulièrement attachante, il y affirme une technique sûre, brillante, une sobriété de bon aloi, de la précision, de l'émotion, du charme. Je crois que M. Dubois nous donnerait d'intéressantes versions des Concerti de Mozart, du Concerto de Mendelssohn et — peut-être — de la *Symphonie Espagnole* de Lalo.

Les disques de chant sont toujours abondants, quelle que soit la saison. Si tous

n'ont pas les qualités hautement musicales des enregistrements de Henri Saint-Cricq, d'Henrich Schlusnus, de Germaine Martinelli, encore n'est-il pas difficile d'en trouver de remarquables. Vous écouterez avec plaisir deux disques du fort ténor Verdière, les *Adieux à la forêt* de *l'Attaque du Moulin* (Bruneau) et *Mon cygne aimé*, de *Lohengrin* (*Odéon*) ; la voix est ample et belle, l'aigu surtout splendide; je reprocherai toutefois à M. Verdière ce que je reproche — vainement d'ailleurs — à la grande majorité des chanteurs; il chante en cavalier seul, devant un orchestre qu'un mirliton remplacerait avantageusement. Si les chanteurs voulaient se donner la peine de consulter quelquefois les partitions de conducteur, ils comprendraient peut-être que le musicien n'a pas écrit sur dix ou vingt lignes pour qu'on n'en entende qu'une seule. Il est vrai que, pour le grand public d'opéra, l'orchestre n'a jamais été qu'un indésirable bruit qui l'empêche d'écouter comme il le voudrait le chanteur.

Signalons chez *Odéon* également, un beau disque d'Et. Billot: *Rêverie de Hans Sachs*, des *Maitres Chanteurs;* un autre, de Roger Bourdin, consacré à la *Tosca;* enfin celui de M. Endrèze, qu'il faut louer d'avoir mis sa belle voix au service de César Franck; mais pourquoi couper dans la *Procession*, l'admirable thème initial confié à l'orchestre ?

Vous trouverez chez *Columbia*, l'air de *Louise*, fort bien réalisé par Marise Beaujon; l'orchestre est à sa place, et la voix s'affirme très phonogénique. Malheureusement, le verso est consacré à un air ridicule de la *Tosca*, le trop fameux *Notre doux nid caché dans la verdure*, qui est bien ce que la musique italienne a produit de plus vulgaire. Chez *Polydor*, la basse Van Obbergh semble vouloir se confiner dans les airs les plus connus de son emploi: l'insignifiant *Arioso de Benvenuto* (De l'art, splendeur immortelle) et le non moins quelconque grand air du *Roi de Lahore* (Des troupes du sultan) pourraient sans dommage demeurer l'apanage des amateurs de salons.

Je veux terminer sur un disque excellent, que vous ne pourrez écouter de sang froid: la scène finale du 1er acte du *Duel*, jouée dans un mouvement puissant par les deux éminents sociétaires de la Comédie-Française, MM. René Alexandre et Roger Monteaux. Malgré que la trop grande ressemblance des timbres déroute



LE MEILLEUR
DISQUE

dès d'abord l'auditeur, on est bientôt conquis, emporté par le pathétique du conflit; par l'autorité de leur jeu, les partenaires arrivent à nous suggérer l'illusion d'une *présence réelle;* on ferme les yeux, et les personnages s'imposent à notre esprit. C'est dans le genre ingrat qu'est le disque de diction, une très belle réussite, comparable aux meilleures, celles de Denis d'Inès, de Léon Bernard et de Georges Berr.

Gaston MOUREN.

Jazz.

BACHICHA, BIANCO ET BIANCO-BACHICHA

1926. L'année de l'inflation, des pantalons immenses, des vestons minuscules. Au Théâtre des Champs-Elysées, Paul Whiteman fait entendre la *Rhapsody in Blue* de Gershwin. Les jeunes filles de famille ont toutes une cinq-chevaux et emmènent leurs petits camarades boire un coup au Bois avant d'aller acheter des disques rue Pierre-Charron. Pour le tango, les professeurs de danse préconisent Canaro : c'est consciencieux, honnête et d'une désespérante monotonie. Heureusement, dans un grand quotidien, Jean Messager nous apprend qu'Odéon vient de « sortir » trois disques d'un nouvel orchestre : Bianco-Bachicha.

Et c'est une révélation !

On ne sait lequel choisir.

Si on n'en prend qu'un, on revient le lendemain chercher les deux autres.

C'est qu'il ne s'agit rien moins que du célèbre CREPUSCULO (*Odéon*). CREPUSCULO inaugure la série des tangos « mystiques » qui aboutira, plus tard, au fameux PLEGARIA dédié à S. M. Alphonse XIII. Dans PLEGARIA comme dans CREPUSCULO, il y a des cloches, de la dévotion, du repentir.

De plus, les chants sont mis en valeur ; les violons phrasent agréablement les différents motifs qu'ils abandonnent volontiers pour des contre-chants du meilleur effet; quant aux bandonéons, ils savent éviter les inflexions vulgaires, sans se départir toutefois de cette sorte de feu intérieur, de passion contenue, indispensables à toute bonne interprétation du tango — lequel, ne l'oublions pas, n'est jamais qu'une mélodie populaire argentine.

Aussi les tympans, fatigués par les mauvais jazz qui avaient en vain essayé de s'adapter aux nouveaux rythmes du charleston, accueillèrent-ils avec reconnaissance les tendres mélopées de Bianco-Bachicha.

— Où sont-« ils » ? s'informait-on. « Ils » sont au Washington ; le soir, à Palermo. Plutôt que de danser les belles dîneuses préfèrent écouter J. Raggi, en costume de gaucho, raconter ses malheurs conjugaux ou extra-conjugaux. D'une voix légèrement enrhumée, comme il se doit, Raggi chantait sans arrêt. On ne comprenait rien de ce qu'il disait, mais on sentait que c'était terrible tout ce qui lui arrivait. Et, malgré soi, on était gagné par l'émotion.

Il est un fait que la gloire divise plus que l'insuccès. Un soir, en plein triomphe, Eduardo Bianco et Bachicha (alias Deambrogio) se séparèrent. La consternation, chez leurs admirateurs, fut générale. Il y eut désormais un orchestre Bianco et un orchestre Bachicha. Peu avant leur divorce, ils venaient de nous donner deux disques splendides : LA CUMPARSITA (*Odéon*) et ESCLAVAS BLANCAS avec au dos LO HAN VISTO CON OTRA. C'est dans ce dernier que Mlle Asprella nous fait connaître son talent de chanteuse « milonguere » ; du point de vue de la couleur locale, sa voix est en effet infiniment plus évocatrice que celle de Raggi, à mon sens trop larmoyante.

Avec BANDONEON ARRABALERO et CANCIONERO, Bianco-Bachicha terminent la série de leurs magnifiques enregistrements dont je signalerai également un NO TE QUIERO MAS et un NEGRO qui sont à conserver.

Pris isolément, il faut bien reconnaître que l'orchestre Bianco et l'orchestre Bachicha ne produisirent rien qui fît oublier leurs premiers disques. C'est à peine si, de Bachicha, nous pouvons noter un DONDE ESTAS CORAZON (*Odéon*) où Mlle Asprella déploie une fois de plus tout son art. Chez Bianco, à part peut-être un CORAZON pathétique à souhait (*Odéon*), je n'ai relevé aucune trouvaille intéressante, même dans les tout derniers disques édités le mois dernier par *Pathé* et où il s'était attaqué cependant à des compositions de valeur, telles que DERECHO VIEJO et SENTIMIENTO GAUCHO.

A l'heure actuelle, Bachicha aurait tendance à surclasser son rival ; son disque le plus récent, MISERIA DE AMOR (*Odéon*) est bon ; je le signale à ceux qui, parmi les nouveautés, recherchent un tango agréable et bien rythmé.

Depuis CREPUSCULO, c'est-à-dire depuis cinq ans, des centaines et des centaines de tangos ont vu le jour. Ces derniers mois, nous avons salué la résurrection de Francisco Canaro, qui a enfin su se renouveller et de magistrale façon. On parle aussi beaucoup d'un orchestre qui, paraît-il, à Buenos-Ayres, remporte tous les suffrages : Julio de Caro.

Et pourtant, c'est toujours avec le même plaisir qu'on écoute les bons vieux Bianco-Bachicha d'antan : PLEGARIA, LO HAN VISTO CON OTRA et, surtout, l'admirable CUMPARSITA, que Mattos Rodriguez a composé voici plus de quinze ans et qui est bien ce qu'on a écrit de mieux comme tango.

H. THOMAS-CADILHAT.

